जुही प्रकाशन पुस्तक माला - ५५

नाथ प्रश्रित : केही अध्ययन

सम्पादक :

डा. कपिलदेव लामिछाने

जुही प्रकाशन पुस्तक माला - ५५

मोदनाथ प्रश्रित : केही अध्ययन

मोदनाथ प्रश्रितका केही कृतिका बारेमा भएका
केही समालोचनाहरूको सँगालो

सम्पादक

डा. कपिलदेव लामिछाने

कृति : मोदनाथ प्रश्रित : केही अध्ययन

विधा : समालोचना

सम्पादक : डा. कपिलदेव लामिछाने

प्रकाशक : जुही प्रकाशन
झर्रो नेपाली घर, लेखनाथ चोक, चन्द्रगढी,
झापा
फोन : ०२३-४५५६४९

संस्करण : पहिलो, २०६८ असार ६ (प्रश्रित ७० वर्ष प्रवेशको अवसर)

छपाइ सङ्ख्या : १००० थान

मोल : रु. ३००/- (यो पुस्तकबाट विक्री भएको रकम मोदनाथ प्रश्रित पुरस्कार अक्षय कोषमा जम्मा गरिने)

आवरण : उपेन्द्र पागल, मोबाइल - ९८४२०३१४५२

कम्प्युटर : विद्या र समिता लामिछाने, भैरहवा
उदेन र सुदेन सुवेदी,
निराकार बसिबियाँलो, चन्द्रगढी ।
९८०७०००२७२, ९८४२७८२३४२

अन्तिम सज्जा : हरि दाहाल, विराटनगर । मो. ९८४२०५९३२६
e–mail - hary_brt@yahoo.com

मुद्रक : गजुरमुखी प्रिन्टर्स, कलेजरोड, विराटनगर ।
फोन नं.- ०२१-५३३५८०

दर्ता नं 25038
591.8505
ला ९८५ मो

प्रकासक्योली

जुही प्रकाशवाट जुही प्रकाशन पुस्तकमाला भनेर ५४ पुस्तक प्रकाशित भऐ । यो ५५ औं पुस्तक हो । यो समालोचनाहरुको सँगालो हो । यसमा सङ्कलित सवै समालोचनामा कवि मोदनाथ प्रश्रितका कृति र सृजना बारे छन् । जुही साहित्यिक त्रैमासिकले आफ्नो ६५ औं अङ्कलाई महाकवि मोदनाथ प्रश्रित अङ्कका रूपमा प्रकाशित गर्ने क्रममा नै जुही प्रकाशनले आफ्नो पुस्तक माला भित्र महाकवि मोदनाथ प्रश्रितका विषयमा समालोचना भऐका लेखहरुको महत्वपूर्ण सङ्कलन प्रकाशन गरी प्रकाशनलाई गौरव प्रदान गर्नकै लागि यो ग्रन्थ प्रकाशन हुनुको मुख्य कारणमा जुही साहित्यिक पत्रिकामा लेखकहरुका पूर्व प्रकाशित लेखहरु समावेश गर्नु भन्दा अलग्गै सङ्कलनमा प्रकाशित गर्नु राम्रो र महत्वपूर्ण ठान्यौं । प्रकाशित भइ सकेका पुराना सामग्रीमा केही नयाँ लेख पनि थप्दा अझ राम्रो हुने आशा राखी केही नञा लेख पनि थपी 'पुराना नञा समालोचनाहरुको सँगालो'को स्वरूप दिइऐको छ यो पुस्तकलाई । यो पुस्तक प्रकाशन गर्दाको अभिलाषालाई साह्रै रामरी वुझेर यो पुस्तकका सम्पादक सुयोग्य विद्वान् डा. कपिलदेव लामिछानेले अत्यन्त परिश्रम गरी आफ्नो योग्यताको राम्रो परिचय दिनु भऐको छ भन्ने कुरा यो पुस्तक पढे पछि छ्याङ्ग थाहा हुने नै छ ।

महाकवि मोदनाथ प्रश्रितलाई जुहीले आफ्नो पूर्णाङ्क ६५ मा प्रस्तुत गर्न खोज्दा निकै लामो समय लाग्यो । निकै चर्चाहरु भऐ, धेरैका धेरै-धेरै पसिना वगे । यसमा डा. कपिलदेव लामिछानेको निकै ठुलो श्रम खर्च भऐको छ । यस्ता कर्मठ, त्यागी विद्वान् सम्पादकले हतारमै यो पुस्तक तयार गर्नु पर्‍यो र प्रकाशनको आँटलाई उहाँले सफलीभूत वनाउन गर्नु भऐको परिश्रमको फल स्वरूप नै यो पुस्तक प्रकाशित भऐको छ । यसमा धेरै कुरा नभनी केवल उहाँ प्रति हार्दिक कृतज्ञता ज्ञापन गर्दछौं ।

२०६८ साल असार ६ गते महाकवि मोदनाथ प्रश्रित ७० वर्षमा पाइला उचाल्दै हुनु हुन्छ । नेपाली, हिन्दी, सम्स्कृत, अङ्ग्रेजी आदि भाषा र साहित्यका अध्येता विद्वान् मोदनाथ प्रश्रितले आफ्नो लेखनको लामो समयमा नेपाली वाङ्मयका विविध विषयमा साधिकार कलम चलाउनु भऐको छ । उहाँका अहिले सम्म ५३ पुस्तक प्रकाशित छन् । सवै भन्दा वेसी उहाँले

निवन्धमा कलम चलाउनु भएको छ । पत्र-पत्रिकामा ती निवन्ध प्रकाशित छन् । ती सवै वटुल्दा १०० भन्दा वढी नै पुस्तकका लेखक हुनु हुन्छ मोदनाथ प्रश्रित । २४ वर्षके उमेरमा मानव महाकाव्यका लागि मदन पुरस्कार पाउनु भयो महाकवि मोदनाथले । उहाँ महाकविका रूपमा प्रश्रिद्ध मात्र हुनु भएन । उहाँमा साँच्चै महाकवि देवकोटामा जस्तो ऊर्जाशील प्रतिभा छ । उहाँमा भारतका महापण्डित राहुल साङ्कृत्यायन जस्तो विविध विषयको ज्ञान गर्ने र त्यसलाई लेख्न सक्ने क्षमता पनि छ । यस्ता प्रतिभालाई राम्रो ढङ्गले हामीले रामरी विवेचन गर्न सकेका छैनौं । अव भने उहाँको प्रतिभाको विस्तारो विस्तारो सवैमा परिचय हुने लच्छिन छ । उहाँलाई विषय वनाएर तिन जना विद्वानले विद्यावारिधि गर्दै छन् भन्ने सुनिन्छ । जुहीको विशेषाङ्क र यो सङ्कलनले पनि उहाँका विषयमा अेकै ठाउँमा उहाँको विषयमा जानकारी हुने नै छ । हामी भएका चर्चाहरु पूर्ण छन्, अत्यन्त विवादहीन छन् अथवा इनमा भएका प्रस्तुति नै मोदनाथ प्रश्रितलाई चिनाउन पूर्ण छन् यो भन्दैनौ तर चर्चाहरुवाट प्रश्रित चिन्न, प्रश्रितका विचार चिन्तनहरु अझ खोज्न योगदान गर्ने छन् भन्ने आशा गरौं । भनिन्छ, सूर्यलाई वादलले धेरै दिन ढाक्न सक्दैन, त्यस्तै महाकवि मोदनाथ प्रश्रितलाई पनि अव त्रिभुवन विश्वविद्ध्यालयले, प्रज्ञा प्रतिष्ठानले, अझ वढी सम्मानहरु गर्नु पर्दछ । यो आशा व्यक्त गर्दै अन्तमा अेउटा कुरो यहाँ भनौ मोद नाथ प्रश्रितका छापिअेका रचनाहरुमा कैयौं त्रुटिहरु फेला परेका छन् । ती त्रुटिमा अकरण करण हुनु, करण अकरण हुनु, अपूर्ण वाक्यहरु हुनु जस्ता कुराहरु छन् । हुन सक्छ सम्पादकले उहाँका लेख छाप्दा कति शब्द वा वाक्य नै छोडिदिअेको हुन सक्छ । हामी आशा गरौं वहाँ जीवित हुँदै नेपाली साहित्यका, नेपाली वाङ्मयका विद्वानहरुवाट शोधकार्य हुने छन् । महाकवि मोदनाथ स्वयम्वाट पनि आफ्ना रचना सुद्ध्याउन सहयोग गर्नु राम्रो हुन्छ । यिनै सुझाउका साथ ७० वर्ष प्रवेशको अवसरमा महाकवि प्रश्रितको दीर्घायु, सु-स्वास्थ्य, सुख समृद्धिको शुभकामना व्यक्त गर्दै यो सङ्कलनमा समावेश भअेका सम्पूर्ण लेखक र उहाँहरुका लेख छाप्ने पत्र-पत्रिका र तिनका सम्पादक प्रति कृतज्ञता ज्ञापन गर्दछौं ।

जुही प्रकाशनको तर्फवाट

चूडामणि रेग्मी

सम्पादकको कलम

१. एउटा स्रष्टा देशको एक सचेत नागरिक हो । ऊ सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक परिस्थितिको उपज पनि हो । प्रतिभा, व्युत्पत्ति र अभ्यासलाई साहित्यको हेतु मानिएको छ । परिस्थितिका अनेक थप्पडले पनि उसलाई साहित्य सिर्जना गर्न उत्प्रेरित गर्छ । स्रष्टाका मन भित्र जब अनेक आह र उमङ्ग उठ्छन्, अनेक आँधीबेहरी आउँछन्, अनि ती साहित्य भएर प्रकट हुन्छन् । अपठित समुदायमा त्यो लोक साहित्यका रूपमा र पठित समुदायमा लेख्य साहित्यका रूपमा प्रकट हुन्छ ।

सही स्रष्टाले समाजलाई बदल्न चाहन्छ, रूपान्तरण गर्न चाहन्छ । स्रष्टा कमजोर भए समाजले नै उसलाई बदलिदिन्छ, तर स्रष्टामा तीव्र आकाङ्क्षा र अटल अठोट भए समाजले उसलाई होइन, उसले साहित्य मार्फत् समाजलाई आफू अनुकूल बदल्छ । त्यस्तो परिवर्तन यदाकदा तत्काल देखा पर्छ भने सामान्यतया त्यो दीर्घकालीन रूपमा अनुभूत हुन आउँछ ।

यहींनिर साहित्यको प्रयोजनको प्रश्न उठ्छ । कोही साहित्य साहित्यका लागि भन्छन् । कोही साहित्य स्वान्त:सुखका लागि हुन्छ भन्छन् । कोही साहित्य मनोरञ्जनका लागि भन्छन् । साहित्यले मनोरञ्जन गराउला, आनन्दानुभूति पनि गराउला, कालात्मक उत्कर्ष पनि प्रदान गर्ला । वस्तुत: साहित्यले आनन्दानुभूति, मनोरञ्जन, स्वान्त:सुख प्रदान गर्नुका साथै समाजलाई सही दिशातिर डोऱ्याउने काम पनि गर्दछ र समाजलाई युगानुकूल बदलिन प्रेरित पनि गर्छ । यस अर्थमा साहित्य सामाजिक रूपान्तरणको एक उपकरण वा साधन पनि हो ।

साहित्यको सामाजिक दायित्व हुन्छ । देश र जनताप्रति साहित्यको जिम्मेवारी हुन्छ । यस दृष्टिले सामाजिक रूपान्तरणको महान् कार्यप्रति बाधक तत्त्वहरूलाई निरुत्साहित गर्दै सामाजिक रूपान्तरणमा सघाउ पुऱ्याउनु नै कला साहित्यको दायित्व हो ।

धेरै टाढा जानु पर्दैन । विगतका लोकतान्त्रिक आन्दोलनमा नेताका

सम्भाषणमा भन्दा स्रष्टाका गीत, गजल, लघुकथा, नाटक, कविता र प्रहसनमा जनता लठ्ठिएको हामीले देखेकै हौँ । साहित्य साहित्यका लागि, साहित्य स्वान्त:सुखका लागि भन्दै सामाजिक रूपान्तरणमा यसको भूमिकाको निषेध गर्नेहरूले समेत विगतका लोकतान्त्रिक अभियानमा साहित्यको उपयोग गरेका र यसको भूमिका बुझ्ने अवसर पनि पाएका हुन् । साहित्यको मसाल र दुन्दुभि लिएर धेरै धेरै साहित्य स्रष्टाले समाजलाई जगाउन-ब्युँझाउन र अगाडि बढाउन लागिपरेका थुप्रै उदाहरण हामीसित छन् । प्रश्रित यस्तै एक सबल उदाहरण हुन्, एक आदर्श हुन् ।

२. नेपाली समाज सामन्ती अन्धकार युगमा छँदा एउटा जोसिला युवा स्रष्टा जनतालाई साहित्यका माध्यमबाट ब्युँझाएर उज्यालो भविष्य कोर्न आह्वान गर्दै थिए, जात भात र छुवाछुतको बन्धनबाट मानव मात्रलाई मुक्त गर्न दिलोज्यानले लागिपरेका थिए, नेपाल आमाको बन्धन चुँडाल्नका निमित्त जाग्न जरुरी छ भन्दै थिए, शोषण दमन उत्पीडन र अन्याय अत्याचारबाट मुक्ति पाउन जागरण गीत घन्काउँदै थिए, आफ्नो रगत-पसिना देश र जनताको मुक्तिका लागि लगाउनमा गौरव गर्थे, देश र जनताका दुखका अगाडि आफ्ना सुख सुविधालाई तुच्छ ठान्दै जेल नेल हतकडी सहर्ष स्विकार्थे। तिनी देश र जनता सामु सदैव प्रश्रित (फैलिएका) थिए । तिनी थिए– मोदनाथ प्रश्रित । प्रश्रितका काव्य कविता, निबन्ध, कथा, उपन्यास तथा बानी बेहोरा तथा क्रियाकलाप सामाजिक रूपान्तरणमा सघाउ पुऱ्याउने खालका छन् र तिनले नेपाली समाजको रूपान्तरणमा सघाउ पुऱ्याइआएका पनि छन् ।

हजारौँ यस्ता व्यक्ति भेटिन्छन्, जो म प्रश्रितका पुस्तक पढेर प्रगतिशील भएँ भन्छन् ।

आमा बालिकादेवी र बुवा घनश्याम पौडेलका सुपुत्रका रूपमा अर्घाखाँचीको खिदिम हेर्राबोटमा १९९९ असार ६ गते शनिवार जन्मेका मोदनाथ पौडेल नै नेपाली भाषा, साहित्य, संस्कृति र राजनीतिका क्षेत्रमा मोदनाथ प्रश्रितका

नामले चिनिएका छन् । आफू १२ वर्षको छँदादेखि उनले 'प्रश्रित' लेख्न थालेका हुन् । यसबाट नै उनको चेतनाको स्तर अवगत गर्न सकिन्छ । साहित्यमा र आयुर्वेदमा आचार्य र नेपालीमा एम्.ए. गरेका प्रश्रित जब २००९ मा खिदिमको हरिहर संस्कृत पाठशालामा पढ्दै थिए, त्यही बेला 'दशावतारको स्तुति' शीर्षकमा एउटा कविता लेखे । त्यही नै उनको साहित्यतर्फको पहिलो पाइलो हो भने २०१५ मा **किरणमा** प्रकाशित 'छात्रजीवन' कविता पहिलो प्रकाशित रचना हो । यसरी फुटकर कविता लेखनबाट साहित्य यात्रा थालेका प्रश्रितले कविता, काव्य, महाकाव्य, गीत, नाटक, कथा, उपन्यास आदिका अतिरिक्त समाज शास्त्र, मानव शास्त्र, औषधि विज्ञान, राजनीति शास्त्र आदि वाङ्मयका बहुविध क्षेत्रमा कलम चलाएका छन् र नेपाली वाङ्मयका शीर्ष पुरुष बन्न पुगेका छन् । यसैले प्रश्रितलाई कतिले नेपाली राहुल सांकृत्यायन पनि भनेका छन् । उनको सिर्जनशील प्रतिभा र योगदानलाई बुझ्न अरू कसैसँग दाँज्न जरुरी छैन । उनको उचाइ बस उनको जस्तै छ ।

प्रश्रितले २४ वर्षको उमेरमै **मानव** महाकाव्यमा मदन पुरस्कार पाए । त्यो पुरस्कार उनलाई कसैले स्नेहवश दिएको थिएन, उनको बेजोड प्रतिभा र नौल्याइँले आकृष्ट गरेर लिएको हो । महान् कवि अर्थात् महाकवि भएर लिएको हो । त्यही समयदेखि उनी महाकवि भएका हुन् । हाम्रा आँखा बल्ल खुल्दै छन् । कतिका आँखा अझ खुल्न बाँकी होलान् । सबैका आँखा समयमै खुलुन् यही कामना छ ।

उनको प्रतिभाको छहराबाट **मानव**पछि झन् भन्दा झन् उत्कृष्ट रचनाहरू प्रकाशमा आएका छन् । **मानव** महान् छ र यसको छहारीमा बुर्जुवा वर्गस्वार्थ पनि लुकेको छ । त्यसैले कतिपय सामन्ती सोच भएका समीक्षकले प्रश्रितलाई **मानवमा** मात्र चिन्ने चिनाउने चेष्टा गरिआएका छन् । **देवासुर सङ्ग्राम** अर्को पाटो हो । खास गरी प्रगतिवादी समीक्षकले प्रश्रितलाई **देवासुर सङ्ग्राममा** मात्र चिन्ने चिनाउने धृष्टता गरिआएका छन् । बुझ्नै पर्ने कुरा के छ भने प्रश्रित रूपी सगरमाथा आरोहण गर्ने एउटा दक्षिणी

मोहडा छ र अर्को उत्तरी मोहडा पनि छ । पूर्वी-पश्चिमी मोहडा पनि छन् । जताबाट चढे पनि पुगिने चुलीमै हो । सगरमाथाको माथा हो । प्रश्रितको कुनै एक कृतिको आलोचना-समालोचना गर्न सकिन्छ, तर समग्रमा उनका सबै रचनाको अध्ययन नगरी प्रश्रितको सही मूल्याङ्कन हुन सक्दैन । अहिलेसम्म यस दिशामा ठोस कार्य भएको पाइँदैन । कुनै एक अध्ययनबाट प्रश्रितको समग्रतालाई बुझ्न सक्दा पनि सकिँदैन। त्यसैले यसका लागि प्रज्ञाप्रतिष्ठानहरू, विश्वविद्यालयहरू र अनुसन्धान केन्द्रहरूको ध्यान जानु जरुरी छ ।

३. महाकाव्य लेख्दैमा कोही महाकवि हुँदैन र महाकाव्य मात्र लेखेकाले प्रश्रितलाई महाकवि भनिएको पनि होइन। पद्यतर्फ कविता, गीत, खण्डकाव्य, माहाकाव्य र गद्यतर्फ निबन्ध, कथा, उपन्यास तथा दृश्य विधातर्फ नाटक, गीति नाटक लगायत वाङ्मयका अन्य क्षेत्रमा समेत सिद्धान्तनिष्ठ, निरन्तर र स्तरयुक्त सिर्जना गरेकाले प्रश्रित स्वयम्मा एक महाकवि हुन् । एउटा भाषा साहित्यमा एउटा मात्र महाकवि हुन्छ भन्नु र अरू कसैलाई महाकवि भन्दा अरू कसैको उचाइ घट्छ भन्ने ठान्नु एकत्ववादी सङ्कीर्ण सामन्ती चिन्तन हो । प्रश्रितका साहित्यिक सिर्जनाको उचाइलाई मूल्याङ्कन गर्दा प्रश्रित एक सशक्त महाकवि ठहर्छन् । वस्तुतः प्रश्रित नेपाली साहित्यमा महाकवि देवकोटा पछिको युगका एक सशक्त महाकवि हुन् ।

४. प्रस्तुत ग्रन्थ महाकवि प्रश्रितको समग्र होइन, केही अध्ययन हो । यसमा विशेषतः साहित्य क्षेत्रको र त्यसमा पनि स्वतःस्फूर्त रूपमा लेखिएका केही समालोचना र समालोचनात्मक लेखहरू सँगालिएको छ । प्रश्रितका बारेमा यस अघि समय समयमा समालोचनाहरू, समीक्षाहरू, लेखहरू, शोधपत्रहरू र पुस्तकहरू लेखिएका-छापिएका र प्रस्तुत भएका छन् । प्रश्रितका बारेमा केही पाठ्य पुस्तक र साहित्येतिहासका पुस्तकमा पनि उल्लेख पाइन्छ । वास्तवमा प्रश्रित र प्रश्रितका कृतिका बारेमा भएको अध्ययन सुविचारित, योजनाबद्ध र व्यवस्थित छैन । हालसम्म भएका अध्ययनलाई पृष्ठभूमि र आधार बनाएर आगामी दिनमा योजनाबद्ध र व्यवस्थित अध्ययनको

आवश्यकता रहेको देखिन्छ ।

प्रश्रितको योगदानका अगाडि यो कार्य अत्यन्त न्यून र नगण्य हुनेछ भन्ने जान्दा जान्दै पनि साधन र स्रोतका सीमितताका कारण यस ग्रन्थलाई यस रूपमा सीमित गर्नु परेको हो ।

यी सामग्रीहरूलाई छनौट गर्दा सकेसम्म प्रश्रितद्वारा रचना गरिएका प्रमुख विधाहरूलाई प्रतिनिधित्व गराउने प्रयत्न गरिएको छ । **मानव, देवासुर सङ्ग्राम र गोलघरको सन्देश**का बारेमा जति समालोचना भएको छ, गीत, कथा, उपन्यास र निबन्धमा कम अध्ययन भएको पाइन्छ । यसले गर्दा यहाँ चाहेर पनि सबै विधा सम्बद्ध समालोचनाहरूलाई समेट्न सकिएको छैन । अनि यहाँ एक लेखकको एउटा मात्र समालोचना समावेश गर्ने अभीष्ट हुँदा हुँदै पनि विधाहरूलाई समेट्न खोज्दा यसमा थोरै अपवाद रहन गएको छ। यस्तै, सबै समालोचना एउटै स्तरका नभएको पनि सम्पादकलाई हेक्का छ । अलग अलग समयमा अलग अलग लेखकबाट अलग अलग दृष्टि तथा प्रयोजनले लेखिएका भए पनि बढीभन्दा बढी विधाहरूलाई प्रतिनिधित्व गराउन खोज्दा यसो हुन गएको हो। यहाँ सीमित मात्र सम्पादन गरिएको छ । अनि भाषा सम्पादन गर्दा नेपाली वर्ण विन्यासको सामान्यतया पछिल्लो मानकलाई पछ्याउने प्रयत्न भएको छ ।

अन्तमा, जोजसका समालोचना र समीक्षाहरू यहाँ समावेश भएका छन्, ती सबै लेखकहरूप्रति हार्दिक आभार प्रकट गर्दछु । जहाँबाट लिइएका छन्, ती पत्रिका र पुस्तकहरूप्रति आभारी छु । यस्तै अग्रज चूडामणि रेग्मीप्रति हार्दिक कृतज्ञता प्रकट गर्दछु । प्रकाशनको अभिभारा वहन गर्ने जुही प्रकाशन, झापाप्रति पनि आभार प्रकट गर्दछु । यसै गरी महाकवि मोदनाथ प्रश्रितको ७० औं जन्मोत्सवका अवसरमा उहाँको सुस्वास्थ्य, दीर्घायु तथा उत्तरोत्तर प्रगतिका लागि हार्दिक शुभेच्छा प्रकट गर्दछु ।

डा. कपिलदेव लामिछाने, भैरहवा

२०६८/२/२२

विषयसूची

प्रकासक्यौली

सम्पादकको कलम

❖

प्रश्रितको मानव : पाठकीय अनुभव : नरेन्द्र चापागाई/ १

मानव महाकाव्य : एक अध्ययन : डा. वामदेव पहाडी/१३

द्वन्द्वको अभिव्यक्तिका दृष्टिले मानव महाकाव्यको मूल्याङ्कन : रामप्रसाद ज्ञवाली/२५

नेपाली काव्य परम्परामा मानव महाकाव्य : दीन पन्थी/४६

मोदनाथ प्रश्रितको मानव महाकाव्यको सङ्क्षिप्त विश्लेषण : देवी नेपाल/५३

❖

देवासुर सङ्ग्रामको विषयवस्तुगत र विधागत रूपरेखा : डा. महादेव अवस्थी/ ६८

मोदनाथ प्रश्रितको देवासुर सङ्ग्राम पढे पछि : डी.आर. पोखरेल/८८

देवासुर सङ्ग्राम : एक चिन्तन : बुद्धि घिमिरे/१०२

देवासुर सङ्ग्रामलाई हेर्दा : शीतांश/१०९

❖

गङ्गा कावेरी एक्सप्रेस र गोलघरको सन्देश.. : चैतन्य/११५

वैचारिक स्पष्टता र कवितात्मक उत्कर्ष : गोलघरको सन्देश : मधुकर/१२४

गोलघरको सन्देशको आंशिक अध्ययन : दिल साहनी/१३५

मानव महाकाव्यको पृष्ठभूमिः आमाको आँसु : उपेन्द्र पागल/१४०

❖

राष्ट्रियताको हाँक : 'नेपाली बहादुर' कवितामा : विजय खरेल/१४५

❖

पचास रुपियाँ तमसुक नाटकको विश्लेषण र मूल्यांकन : डा. कपिलदेव लामिछाने/१४९

नेपाली नाट्य परम्परामा सपनाहरू : उपहार देशलाई : प्रेमप्रसाद राजभण्डारी/१८०

❖

प्रश्रितका केही विचार : चूडामणि रेग्मी/१८८
निबन्धकारका रूपमा मोदनाथ प्रश्रित : डा. जीवेन्द्रदेव गिरी/१९१
प्रश्रितज्यूका अतीतका पाइलाहरू : पुण्यप्रसाद खरेल/२०५
मानस पटका तस्वीरहरूका निबन्धकार
प्रश्रितका निबंन्धका केही विशिष्टता : चूडामणि वशिष्ठ/२१०

❖

आख्यानका आलोकमा मोदनाथ प्रश्रित : डा. जीवेन्द्रदेव गिरी/२१३
मोदनाथ प्रश्रितको लघु उपन्यास चोरले प्रस्तुत
गरेको जीवन-दर्शन : जीवलाल बस्याल/२३५
रचना विधानका आलोकमा
'म यहाँ दस वर्षदेखि खडा छु' कथाको विश्लेषण : त्रिभुवन बरई/२४०
'म यहाँ दस वर्षदेखि खडा छु' कथाको अध्ययन : सूर्यप्रसाद अधिकारी/२५१

❖

समालोचक प्रश्रितका दृष्टिमा महाकवि देवकोटा : कमल गुरागाईं/२५४
भूत प्रेतको कथा : मानिसका आँखा खोल्ने प्रयास : वेदुराम भुसाल/२६५

परिशिष्ट : /२७३-२८७

(क) प्रश्रितका प्रकाशित पुस्तकको विवरण :/२७३
(ख) प्रश्रितका कृति र व्यक्तित्व बारे भएका काम :/२७७
(ग) अन्तर्वार्ता: दुईटा भारी वोकेपछि मान्छेको गति ढिलो हुन्छः/२८३

प्रश्रितको मानव : पाठकीय अनुभव

नरेन्द्र चापागाईं

भोजपुरमा २००३ मा जन्मेका नरेन्द्र चापागाईंले त्रि.वि.बाट नेपाली विषयमा स्नातकोत्तर गरी लामो समयसम्म महेन्द्र मोरङ क्याम्पस, विराटनगरमा प्राध्यापन गरे। थिनका एक दर्जन पुस्तकहरू प्रकाशित भएका छन् । विशेष गरी समालोचना गर्न रुचाउने चापागाईं आफूले लिएको विषयको गहिराइमा पुग्न खोज्छन् । उनी अहिले नभए पनि उनका समालोचनामा हामी उनको कौशल भेट्छौं। प्रस्तुत समालोचना उनकै हस्तलिखित (प्रतिलिपि) प्रश्रितका माध्यमबाट प्राप्त भएको हो । यसमा चापागाईंले ***मानव*** *महाकाव्यको गहन अध्ययन प्रस्तुत गरेका छन् ।- सम्पादक*

स्नातकोत्तर तहका विद्यार्थीहरूलाई महाकाव्य सम्बन्धी सैद्धान्तिक विवेचना तथा नेपाली महाकाव्यको विकास क्रम पढाइसके पछि मात्र पाठ्यक्रममा लेखिएका नेपाली महाकाव्यहरू पढाउनु पर्ने प्रावधान छ । नेपाली महाकाव्यको विकासक्रम पढाउँदा नेपालीमा लेखिए जति सबै महाकाव्यहरूको साङ्गोपाङ्ग विवेचना त गरिरहनु पर्दैन, तर नेपाली महाकाव्य जगत्मा प्रतिनिधि स्वरूप विशेष भूमिका ओगट्ने सामर्थ्य भएका महाकाव्यहरूको चाहिँ केही विश्लेषण नगरी पनि हुँदैन । **मानव** महाकाव्य पनि विशेषत: विश्लेष्य रहेको ठहराउँदा ठहराउँदै पनि यसका सम्बन्धमा राम्रो जानकारी हुन सकिरहेको थिएन, किनभने पहिलो चोटि प्रकाशनमा आउने बित्तिकै तहल्का मच्चाएको प्रस्तुत महाकाव्यले मदन पुरस्कार पाएको समेत खबर सुन्दा स्नातक तहको विद्यार्थीकै रूपमा रहेका अवस्थामा एक सर्को नपढिएको त थिएन । आफूसँग भएको एक प्रति उक्त महाकाव्य त्यतिखेरै कुन भलाद्मीले लिएका थिए, सम्भवत: फिर्ता दिएका रहेनछन् क्यार, र त सबै किताबका थाक पल्टाउँदै धुइँधुइँती खोज्दा पनि भेटिएको थिएन । विद्यार्थीहरूलाई गफ गर्दै टारिँदै थियो, तर आज भोलि एक जना सुयोग्य विद्यार्थीले दोस्रो संस्करणका एक प्रति खोजेर ल्याइदिए । यसलाई दोहोऱ्याई तेहऱ्याई पढियो । जति पढ्यो त्यति पढौं पढौं लाग्ने, अझ नढाँटीकन भन्ने हो भने कतै यस भित्र आफ्नै धुकधुकी पनि लुकेर रहेको त छैन जस्तो भान हुने यस महाकाव्यले हृदय र मस्तिष्कमा मात्र होइन, कागतमा पनि छताछुल्ल हुन्छ भने झैं लागेको हुँदा र विद्यार्थीहरूले पनि यसको सामान्य परिचय पाऊन् भन्ने लागेको हुँदा यहाँ यसको सङ्क्षिप्त अवलोकन गर्न खोजिएको हो ।

कुनै पनि महाकाव्यको सङ्क्षिप्त अवलोकन गरिने क्रममा पाँच सयदेखि पन्ध्र सय वर्षसम्मका बासी महाकाव्य सिद्धान्ततिर एक नजर दिने हाम्रो रूढिवादी संस्कार अझै नामेट हुन सकेको छैन, तर यस महाकाव्यको अवलोकन गर्ने सम्बन्धमा

ती बासी सिद्धान्तहरूको चर्चा गर्न खोजेर नदुखेको टाउको दुखाइरहनु आवश्यक छ जस्तो लाग्दैन, तर कतिपय प्रसङ्गमा उक्त सिद्धान्तका अवशेषहरू पाउन नसकिने पनि होइन, तर पनि कविको उद्देश्य त्यस अवशेषलाई भित्र्याएर आफ्नो महाकाव्यलाई बिटुलो बनाउने चाहिँ अवश्य होइन । बरु लोक धुकधुकीलाई सर्वोपरि महत्त्व दिने क्रममा केही त्यस्ता अवशेषहरू स्वभावत: आएका हुन सक्तछन्, परन्तु कविको प्रमुख उद्देश्य चाहिँ युग सापेक्ष महाकाव्यको यथार्थ स्वरूप प्रस्तुत गरेर एक नयाँ मार्ग दर्शन गराउनु हो भन्न सकिन्छ । हुन त देवकोटाको महाकाव्य संरचनादेखि नै प्राचीन सैद्धान्तिक अत्याग्रह दुब्लाउँदै गएको हो । सोमनाथले यस अत्याग्रहलाई पुनर्जीवित तुल्याउने धृष्टता राखे पनि बालकृष्ण समले भने यसलाई अतीव निर्धो बनाएरै छाडेका हुन् । **मानव**का महाकाव्यकार मोदनाथ प्रश्रितले यस प्रक्रियालाई अझ सशक्त र जीवन्त तुल्याउने सफल प्रयास गरेको मान्नु पर्ने हुन्छ । कवि स्वयम्ले पनि स्वभावत: कतिपय प्राचीन सैद्धान्तिक दृष्टि चेतहरू आफ्नो महाकाव्यमा प्रतिबिम्बित रहे नै पनि कतिपय विषयहरू चाहिँ अनागृहीत र युग सापेक्ष वास्तविकताकै प्रस्तुतिप्रतिको सचेष्टता नै सबल रहेका कुरालाई स्वीकार गरेका छन् । यसको थालनी समबाटै भएको भए पनि कवि प्रश्रितले यसलाई अझ मूर्त बनाउने सफलता प्राप्त गरेका छन् भन्न सकिन्छ । विषय वस्तुको यथार्थ प्रस्तुति, व्यापक मानवीय धरातलको पहिचान, उदात्त चरित्रको विशेष अङ्कन, वातावरणको जीवन्तता तथा संरचनाको सहज सन्तुलनका आधारमा भन्ने हो भने समको सिर्जनामा प्रश्रितको महाकाव्यकारिता अझ माथि उठेको पाउन सकिन्छ ।

प्रस्तुत महाकाव्यमा अठ्ठाइस बिसौना रहेका छन् । यसमा देवकोटा, सिग्द्याल तथा समले झैं वस्तु विभाजन वा आख्यान शृङ्खलाका गाँसहरूलाई 'सर्ग' नाउँले चिनाइएको छैन । 'सर्ग'का दुइटा अर्थ हुन्छन् : अडान र उत्पत्ति । आख्यानको प्रवाह एक पटक टक्क रोकिने र पुन: नयाँ किसिमले उत्पन्न भई क्रमश: प्रवाहित हुने आधारमा 'सर्ग' शब्दको प्रयोग गर्ने गरिएको हो । लेखनाथले **तरूण तपसी**मा विश्राम शब्दको प्रयोग गरे झैं **मानव**का कविले यस्ता कुनै शब्दको प्रयोग गरेका छैनन् । हरेक 'बिसौना' अन्तर्गतका कवित्व कथ्यको छुट्टै अस्तित्व पनि रहने तथ्य बोधका निम्ति उनले पनि 'बिसौना' पिच्छे अलग अलग उपशीर्षक दिएका छन् । काव्यको मूल शीर्षक **मानव** राखेर प्रश्रितले मनुष्यमा निखन नसकेको दानवता वा पशुता र महत्त्वाकाङ्क्षातीत सपनाको उपज देवताबाट उन्मुक्त रहेको मानवीय अस्तित्वको साकारता बुझाउने प्रयास गरेका छन् । कविका मानसिक दुर्बलताको परिहार गर्ने सम्बन्धमा प्रस्तुत गरिने देव देवीको स्तुति, तिनबाट आशीर्वादको प्रत्याशा राखिने रूढि आदिसँग सम्बन्धित मङ्गलाचरण यस काव्यमा रहेको छैन, तर 'उद्बोधन' शीर्षकमा दासताबाट मुक्ति पाउने सचेत कामना भने प्रभावकारी ढङ्गले पात्रकै सञ्चेतना स्वभावत: स्फुरित भएको देखाएर कविले नयाँ किसिमले काव्यको उदय भएको जनाएका छन् । काव्यको आख्यान इतिहास प्रसिद्ध, लोक प्रसिद्ध,

सज्जनाश्रित तथा उत्पाद्य मध्ये कुनै एक रहनु पर्ने प्राचीन अवधारणा रहेको छ र यस आधारमा यस काव्यलाई उत्पाद्य आख्यानसँग सम्वन्धित रहेको ठान्न सकिए पनि वास्तवमा यसको आख्यान कवि कल्पानसँग सम्वन्धित नभईकन कविले नजिकवाट अनुभव गरेको समाज सापेक्ष तथा युग सापेक्ष तर यथार्थ रहेको छ भन्ने कुरो कविकै आत्मस्वीकृतिका आधारमा र काव्यका पाठकहरूकै दृष्टिको धरातल उधिन्दा पनि विश्वसनीय लाग्ने खालको छ । कविले आफ्ना काव्यका लागि अथवा काव्यको आख्यानलाई गति प्रदान गर्ने पात्रहरूको चयन गर्दा सामाजिक परिवेशलाई नै महत्त्व दिएका छन् । नायकको चयन निम्नवर्गीय, शोषित, उत्पीडित तर सङ्घर्षशील, क्रान्तिकारी एवम् उदात्त स्वभाव भएका व्यक्तिलाई महत्त्व दिएर आफ्नो युगीन सचेतता र जीवनको यथार्थ शाश्वतताको स्थापनामा ध्यान दिएका छन् ।

यहाँ यस काव्यको सङ्क्षिप्त कथासूत्र प्रस्तुत गर्नु अनर्थ हुने छैन । गजानन गाउँका मुखियाका गोठमा सुतिरहेका कालेमा आफ्ना बाबुले दासतामै पिल्सिएर मर्नु परेको र आफूले पनि दिनको अठार घन्टा काममा घोटिँदा पनि आधा पेट खाएर दासतामै सल्किरहनु परेकाले उकुसमुकुस भएका मानसिक द्वन्द्वको फल स्वरूप दासत्व मुक्तिको उद्‌बोधन हुन्छ । ऊ मुखियाको गोठ छाडेर घरका स्वास्नी कान्छी र बहिनी पुतलीलाई पनि थाहै नदिईकन विदेसिन्छ । छिमेकी मुलुकमा पुगेको काले अनेक उपेक्षा र यातना सहेरै भए पनि दुई वर्षमा छ सय रुपियाँ कमाई मातृ भूमिका असीम मोहले तानिँदै घर फर्किन्छ । आफू विदेश भागेको भोलि पल्ट मुखियाले खाएको रिन र कालेले विदेश भाग्दा झिटीझामटी सबै टकटक्याएको भनी फत्तुर लगाएको विगो वापत घर जग्गा पजनी भएको कागत लेखी अदना कान्छीलाई सहीछाप गराएको कुरो र आफ्नो सट्टामा नोकर्नी बस्न लगिएकी पुतलीलाई अठार महिनासम्म राखेर गर्भवती तुल्याई घरबाट निकालिदिएको कुरो कान्छीले भनेबाट र बहिनीका पीडित स्वभावबाट थाहा पाए पछि उत्तेजित भएको काले मुखियाप्रति बदला लिने सङ्कल्प गर्दछ । पुतलीलाई वीरताको आश्वासन दिँदै र प्रतिशोधका भावनाले आकुल हुँदै मुखियाको घर भित्र स्वाट्ट पसी उनको घाँटी झ्याक्ने, जनै चुडाउने तथा टुपी उखेल्ने काम गर्दै गर्जन पुगेको काले मुखियाको लाठी प्रहारबाट ठहरै हुन्छ । एकातिर कालेलाई गाड्न गएका कामी दमाईहरूको ठेकी मिनाहा गरेर उदार बनेका र अर्कातिर घरमा स्वस्तिशान्ति गरेर निर्धुक्क हुन पुगेका मुखियाका मुटुमा पुतलीको गर्भ बढ्दै गएका कारणले सामाजिक भयको ढ्याङ्ग्रो बज्न थाल्दछ । यसबाट बच्नका निमित्त उनको आज्ञाकारी अपराधी दलले मुटुमा खुकुरी रोपी ठहरै मारेर शिशु सहितकी आली सुत्केरी पुतलीलाई खोल्सा पारिको जङ्गलमा फ्याँकिदिन्छ । भोलिपल्ट बिहान सोत्तर काट्न गएकी मुखियाकी जेठी पत्नी सरिताले गिद्धले लुछिरहेको पुतलीको लासका छेउमा रोइरहेको नवजात शिशुलाई उठाएर घरमा ल्याउँछिन् । यो कुरो थाहा पाएका मुखियाले उनी माथि निर्ममतापूर्वक लाठी प्रहार गरेको सहेरै पनि उनी शिशुलाई सुरक्षित राख्तछिन् र पछि निष्पट्ट अन्धकारमा घर छाडेर बाहिर

निस्किन्छिन् ।

उनी भीर, पहरा, खोल्साखोल्सी तथा अनकन्टार र विकट बाटो पार गर्दै काखको एउटा मात्र शिशु मरेकाले छाती पिटी पिटी रोइरहेका दम्पती भएको गोठमा पुग्दछिन् । उनले च्यापेको अर्धमृत पुतली पुत्रले त्यस शोक विह्वल गोठाल्नीको दुध चुस्न पाउँदा धुकधुकी चल्दाचल्दै आँखा खोल्न पुग्दछ । सो देखी सरिताको मातृत्व पुलकित हुँदै आनन्द विभोर बन्न पुग्दछ । उज्यालो भइसके पछि त्यस गाउँका मान्छेले नानावलीका आक्षेप लगाउँदा उनी त्यहाँ एक छिन पनि ठहर्न सक्तिनन् । अपुतो भइने चिन्ताले ग्रसित भएका सातोटी छोरीका बाबु गजाननले अर्को विवाह गरेमा फल प्राप्ति हुने सल्लाह पाउँछन् । बेलपाटेले आफ्ना सालाकी किशोरी छोरी मागिदिए पछि उनी त्यसै किशोरीलाई बिहा गरी चीलले चल्लो गाँजे झैँ गरी घरमा ल्याउँछन् । उता सरिता चाहिँ त्यस गोठबाट निस्किए पछि चिप्ले पहराको अक्करिलो बाटो हुँदै ढाक्रेका सहारामा बटौली पुग्दछिन् । पैसामा मोज लुटिरहेका लाहुरे र सिन्कीको झोलसित भात निलिरहेका ढाक्रेहरूलाई आफू भरि अटाएर बसेको बटौलीमा १५ दिनको शिशु लिएर सरिता खोलाकै बगरमा रात काट्ने गर्दछिन् । उनलाई त्यहाँबाट पनि मान्छेका जातहरूले बौलाहीको संज्ञा दिँदै लखेट्तछन्, तर निरन्तर धैर्य र संयम धारण गर्न सक्ने स्वभाव र हिम्मत भएकी सरिता अर्काको जुठ्यान सोहोर्ने, भाँडा माझ्ने, भारी बोक्ने, चिया बेच्ने आदि विविध काम गर्दै शिशुको स्याहार गर्दछिन् । दोबाटामा बनाइएको सानो छाप्रोदेखि बाहिर फेर सबैतिर शिशु मोहनले 'बा' शब्दको उच्चारण गर्दै हिँड्दा सरिताको मुटुमा भक्कानो फुट्न खोज्दछ । उनी उसलाई बारबार दानव पनि नबन्ने र देवता पनि नबन्ने खालि मानव बन्ने उपदेश दिइरहन्छिन्, तर बिचरी साहुको भारी बोकेर खोलो तर्दै गर्दा उनी बाढीद्वारा हुत्तिन पुग्दछिन् र मोहन पुरै निराधार बन्दछ ।

आमाको त्यस दुर्दशा पछि मोहन आफ्नो छाप्रो छाडेर निस्कन्छ तर एउटा काठको खुट्टो लगाएको बुढो लाहुरेसँग उसको भेट हुन्छ । त्यस लाहुरेबाट हिंसामय वीभत्स वातावरण सुने पछि ऊ आफ्नो हिमाललाई बचाई राख्नाका निमित्त स्वदेश छाडेर कहीं नजाने प्रण गर्दछ । पहिलो पटक साहुको भारी बोकेर हिँडेको किशोर मोहनलाई पिँडुलामा रगतपच्छे हुने गरी कुट्तै हिँडाउने स्वार्थी साहुले घर पुगे पछि ज्यालासम्म पनि नदिई उल्टै लघार्न लगाएको र गाउँलेहरूले समेत पुलिसद्वारा पक्राएको हुँदा बाँच्नुदेखि नै घृणा लागेर आउँछ । त्यस घटनादेखि भोक भोकै रहेर जीवन सेलाउनाका निमित्त एकान्त ठाँउ खोज्दै रेसुङ्गातिर उकालो लागेको मोहन त्यहाँ एक जना महर्षि जस्ता लाग्ने कृषकबाट संसारमै रहेर दानवताका विरुद्ध सङ्घर्ष गर्ने उपदेश पाए पछि फर्किएर पेटीमा सुतिरहेका बखत आफू चन्द्रमामा पुगेको र त्यहाँ आकाशवाणीका भाकामा लुछाचुँडी घातप्रतिघातबाट नअघाई यहाँ आएको अभियोग लगाई कसैले घोक्र्याए पछि झल्याँस्स बिउँझन पुग्दछ । त्यहाँबाट उठेर ऊ

वुद्ध जन्मिएको ठाउँ लुम्विनीतिर लाग्दछ । ऊ त्यहाँ विश्वमा हिंसाको राँको वलिरहेको कुरो वुद्धलाई सुनाउँछ अनि आफैं वुद्ध जन्माउने सङ्कल्प गर्दै फर्किन्छ । पुनः एक युवक विद्यार्थीको भारी वोकेर हिँडिरहेको मोहन उसलाई पसिनाको महात्म्य र मानवताको मूल्य वताउँछ । मोहनको सारगर्भित कुरा सुनेर युवक उसलाई चिन्ने प्रयत्न गर्दछ । मोहनले भावपूर्ण ढङ्गले आफ्ना परिचयको सङ्केत गरे पछि सो युवक गजाननकै कान्छीतिरको छोरो भएकाले उसलाई आफ्नै दाजु रहेछ भन्ने कुरो ठानी आफ्नै वावुप्रति आकृष्ट वन्दछ । मोहन आमाले पनि वताउन नसकेको वावुको खोजी गर्दै चिहानका ढुङ्गा पल्टाइरहेको हुन्छ । त्यो शम्भु नाउँको युवकले आफैं मोहनको वावु चिनाउने र त्यससँग वदला लिने कुरा गरे पछि दुवै गजाननको घरतिर लाग्दछन् । शम्भु वाटैदेखि वावुलाई खतम पार्ने धम्की दिन्छ, तर उसलाई मोहनले सम्झाउँदै मान्छे होइन, उस भित्रको कालो सस्कारलाई मार्नु पर्ने वताउँछ र शम्भु मोहनलाई संज्ञा दिन्छ, तर मोहन आफू मानव मात्र रहेको वताउँछ ।

उपर्युक्त कथा सूत्र अन्तर्गत घटना शृङ्खलाको बाहुल्य रहेको छ । काले मुक्तिको कामना लिएर गोठवाट विदेश भाग्नु, मातृ भूमिको अगाध ममताले तानिँदै स्वदेश फर्किनु, प्रतिशोधको भावनाले आकुल भई मुखियाका घर भित्र पसेर उनको घाँटी ड्याक्ने, जनै चुँडाउने तथा टुपी उखल्ने काम गर्दै गर्जिनु अनि मुखियाका लाठी प्रहारद्वारा उसको मृत्यु हुनुसम्मका घटनाहरू प्रस्तुत महाकाव्यका प्रथम चरणसँग सम्वन्धित रहेका छन् । मुखियाकै इसारामा हत्या गरिएको बच्चा सहितको पुतलीको लाश जङ्गलमा फेला पर्नु, सरिताले पुतलीको वच्चा घरमा ल्याएर लोग्नेका सामु हिम्मतका साथ उसलाई आत्मसात् गर्ने प्रण गर्नु, मुखियाले कुटेर उनलाई घर छाड्ने पार्नु, उनी अर्धमृत वच्चालाई लिएर सन्तति शोकमा आकुल वनिरहेका दम्पती बसेका गोठमा पुग्नु, भोलि पल्ट विहानै गाउँलेले उनलाई त्यहाँवाट लखेट्नु, उनी वच्चालाई साथैमा लिई ढाक्रेका पछि लागेर बटौली पुग्नु, वटौली खोलाको बगरमै रात विताउनु, भोलि पल्ट त्यहाँका मान्छेले उनलाई वौलाहीको संज्ञा दिँदै खेद्नु, उनले जुठ्यान सोहोर्ने, भाँडा माझ्ने आदि जस्ता निम्न स्तरका काम गर्न थाल्नु, छाप्रो खडा गरेर चिया वेच्ने, दाउराको भारी ओसार्ने आदि कामद्वारा स्थायित्व ग्रहण गर्नु अनि एक दिन साहुको भारी वोकेर खोलो तर्दै गरेको सरितालाई बाढीले गुटमुट्याउनु आदि जस्ता घटनाहरू यस महाकाव्यका द्वितीय चरणसँग सम्वन्धित रहेका छन् । एक्लो वनेको मोहन विरक्तिदै छाप्रो छोडेर वाहिर निस्कनु, विचैमा भेटिएका लाहुरेवाट वाहिरी देशहरूमा हिंसा र सन्त्रासको आगो सल्किएको सुनेर उसले आफ्नो हिमालको संरक्षणका लागि स्वदेशमै रहने प्रण गर्नु, पहिलोपल्ट साहुको भारी बोकेर हिँडेको उसलाई अपराधी साहुले कुट्तै घरमा पुऱ्याई ज्याला समेत नदिनु, उल्टै गाउँलेले चोर ठानी पुलिसद्वारा पक्राउनु, त्यहाँवाट छुट्कारा पाएको मोहन भोक भोकै रही आत्म विसर्जन गर्ने उद्देश्यले रेसुङ्गातिर उकालो लाग्नु, त्यहाँ भेटिएका महर्षि समानका कृषकवाट दानवताका विरुद्ध सङ्घर्षका निम्ति यसै संसारमा रहने उपदेश पाई पुनः

पेटीमा सुत्न पुग्नु, उसले सपनामा चन्द्रमामा पुगेको र कसैले आकाशवाणीद्वारा पृथ्वीमा लुछाचुँडी तथा घातप्रतिघातको नाटक रचेर नअघाई आएको ठानी बेसरी हप्काएको अनि घोक्र्याइदिएको देखी झल्याँस्स बिउँझे पछि लुम्बिनीतिर प्रस्थान गरेको, निर्जीव बुद्धमूर्तिलाई विश्वमा अहिंसाको पिरो धुवाँ फैलिएको सुनाएर आफैं बुद्ध जन्माउने सङ्कल्प गर्दै फर्किएका उसले पुन: युवक विद्यार्थीको भारी बोकेर हिँडेको, उसले त्यस युवकलाई पसिनाको महात्म्य तथा मानवताको मूल्य बोध गराउँदै घुमाउने ढङ्गले आफ्नो परिचय दिए पछि मुखियाकै कान्छीतिरबाट जन्मिएको शम्भु नाउँ भएको सो युवकले मोहन आफ्नै दाजु रहेको अनुभव गर्नु अनि आफ्नै बाबुप्रति आक्रोशको भावले हेर्न थाल्नु, मोहन आमाले पनि बताउन नसकेको बाबुको खोजी गर्ने क्रममा चिहानका ढुङ्गा पल्टाउन पुग्नु, शम्भुले उसलाई बाबु पत्तो लगाइदिने आश्वास दिँदै गजाननका घरतिर लैजानु, तगारामा पुग्ने बित्तिकै शम्भुले गजाननलाई मार्ने धम्की दिन थाल्नु, मोहनले उसलाई मान्छेलाई मार्ने होइन, उस भित्रको कालो संस्कारलाई मार्नु पर्ने बताउनु अनि शम्भुले मोहनलाई देउता ठाने पनि मोहनले आफू मानव मात्र रहेको ठान्नु आदि जस्ता घटनाहरू यस महाकाव्यका तृतीय वा अन्तिम चरणसँग सम्बन्धित रहेका छन् ।

उपर्युक्त घटना सूत्रहरू मध्ये प्रथम चरणका घटनाहरूसँग सम्बन्धित प्रमुख चरिता कान्छीको लोग्ने तथा पुतलीको दाजु काले रहेको छ भने द्वितीय चरणका घटनाहरूसँग सम्बन्धित प्रमुख चरित्र गजानन मुखियाकी जेठी पत्नी सरिता रहेको छन् । अनि तृतीय वा अन्तिम चरणका घटनाहरूसँग सम्बन्धित प्रमुख चरित्र चाहिँ गजानन र पुतलीका प्राकृतिक सम्बन्धबाट जन्मिएको र सरिताले रगतका आँसु पिउँदै हुर्काएको मोहन हो । गजानन यी तिनै प्रमुख चरित्रसँग प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष रूपले गाँसिन पुगेका, महाकाव्यका आरम्भदेखि अन्तसम्म प्रधान वा गौण रूपमा रहेका र उपर्युक्त तिन चरित्रको जीवनलाई जटिल, सङ्कटपूर्ण, कष्टप्रट, उत्पीडित, घातप्रतिघातयुक्त तथा दर्दनाक स्थितिमा पुऱ्याई अन्यायी, आततायी, हत्यारा तथा अपराधी ठहरिएका दृष्ट चरित्र हुन् । काले शोषित, पीडित, दमित र दासत्वका भारले किचिएको निम्नवर्गीय समाजको प्रतिनिधि हो तर ऊ दासत्वबाट मुक्ति चाहने, विद्रोही, प्रतिशोधको भावनाले उद्वेल्लित तथा हिम्मतिलो र आँटिलो चरित्र हो । सरिता सन्तानको भोकले भित्र भित्रै सल्किएकी, लोग्नेबाट भएका कुकृत्यहरू थाहा पाएरै पनि बाध्यतावश सहँदै आएकी, जङ्गलमा फालिएका अवस्थामा भेटिएको पुतली पुत्रलाई सन्तानका रूपमा आत्मसात् गरी लोग्नेको स्वीकृति लिन चाहँदा उल्टै चुटाइ खाएर घरै छाड्न बाध्य भएकी, भीर, पाखा, पहरा, खोला नाला, जाडो गर्मी, भोक तिर्खा, सामाजिक उपेक्षा तथा ताडना, दासता र अनेक किसिमका सास्तिहरू सहेर पनि आफ्नो विशाल मातृत्वको सागर प्रस्तुत गरेर एक गरीयसी तथा महीयसी व्यक्तित्वलाई स्थापित गर्न पुगेकी सबल र सक्षम नारी चरित्र हुन् । मोहन छुत र अछुतका संयोगबाट जन्मिएको, सामन्ती संस्कार, जातीय अहम् र कुकृत्यलाई ढाकछोप

गरिने क्रममा टुहुरो बनेर जङ्गलमा मिल्किए पनि विशाल मातृ हृदय भएकी महीयसी नारीका ममताले गर्दा कमसे कम कालको सिकार हुनबाट बचेको, सङ्घर्षशील, जिज्ञासु, क्रान्तिकारी सचेतता बिउँझिएको, आत्मबल भएको, मुटु भरि राष्ट्रियभाव चेतना बोकेको, मानवतावादी चेतनाले उज्यालिएको सम्पूर्ण निम्न वर्गीय समाजको प्रतिनिधित्व गर्दै मानव अस्तित्वलाई नै चम्किलो बनाउन चाहने उदात्त विचार भएको पात्र हो । अन्य चरित्रहरूमा बेलपाटे आर्थिक दृष्टिले निम्न मध्यम वर्गीय चरित्र भए पनि सामन्त, शोषक, उत्पीडक, कामुक, रूढिग्रस्त तथा अहङ्कारी स्वभाव भएको एवम् मध्यम वर्गीय समाजको प्रतिनिधित्व गर्ने ब्राह्मणका छत्रछायाँमा रहेको हुनाले दुष्प्रवृत्तिहरूप्रति आँखा चिप्लिएरै पनि बाध्यतावश उनैलाई सहयोग पुऱ्याउने पात्र हो । लाहुरे बाध्यतावश अर्काका मुलुकमा गएर युद्धको सिकार बनी अपाङ्ग बनेको र संसारको हिंसापूर्ण सन्त्रासलाई राम्ररी बुझेको अनि बुझाउन पनि सक्ने एक अनुभवी पात्र हो भने बृद्ध कृषक आफ्नो कर्ममा सदैव साधानारता रहेका, अन्यायका विरुद्ध सङ्घर्षशील भावनाको परिपाक भएका र इहलोककै मात्र विश्वास गर्ने महर्षितुल्य व्यक्तित्व भएका व्यक्ति हुन् । यी दुई विशेष अनुभवी पात्रहरूले मोहनका पसिनाको महात्म्य र मानवताको मूल्य सम्बन्धी तर्कहरूद्वारा अज्ञानताको पर्दा हरेर वास्तविक ज्ञानका आँखा खुलेको शम्भु मोहनकै लक्ष्य पूर्तिका निमित्त सहयोगी पात्रका रूपमा उभिएको छ । कान्छी लेग्ने नभएका बखतमा सावाँव्याज असुल गर्न चाहने मुखियाको अत्याचारपूर्ण प्रलोभनका थिचाइमा परेर आफ्नो घरबारी पजनी गरिएको कागतमा सहीछाप गरिदिन बाध्य भएकी नारी हो भने पुतली मुखियाको कामुकताकी सिकार बनेकी, गर्भिणी कुमारी हुनु परेका कारणले सामाजिक भय र असुरक्षाबाट ग्रस्त भएकी, मुखियाको सर्वोपरि इज्जत र अहङ्कारपूर्ण कालो संस्कारमा दाग लाग्ने सम्भावनाका कारणले आली सुत्केरी अवस्थामा नै मुटुमा खुकुरी रोपेर मारिएकी नारी हो । यी सबै पात्रहरू अकाट्य रहेका छन् । अरू छुटफुट साहु, गजाननकी सातोटी छोरी पाउने दोस्री पत्नी आदिको पनि आआफ्ना ठाउँमा महत्त्व रहेकै छ ।

यस महाकाव्यमा गरिएको वातावरण विन्यास पनि त्यत्तिकै जीवन्त र सशक्त रहेको पाउन सकिन्छ । काव्यको आरम्भमा कालेमा भएको उद्‌बोधन तथा उसले दासत्व मुक्तिको कामना गरे पछि गोठ छाडेर विदेसिने विचार गरिसके पछिको उस भित्र मडारिएको द्वन्द्वात्मक स्थिति, उसले विदेशमा भोग्नु परेका उपेक्षापूर्ण वारवाणहरू, ऊ घर फर्किंदै गर्दा मनमा अङ्कित स्वदेशी चित्रहरू, घरमा आइपुगे पछिको शून्य वातावरण, एक छिन पछि कान्छी र पुतली आइपुग्दाको ममतापूर्ण स्थिति, घरबारी पजनी भएको तथा पुतलीको कुमारीत्व शोषण एवम् गर्भिणी भइसकेको लक्षण बुझे पछि उसका मनमा चलेको प्रतिशोधको आँधीबेहरी, उसले गजाननका घर भित्र पसेर उनलाई लछारपछार पर्दाको स्थिति, गजाननले उसलाई लाठी प्रहारद्वारा ठहरै पारेको भयावह स्थिति आदि जस्ता काव्यिक पृष्ठभूमिकै अवस्थामा पनि अन्तर्दाह गराउने खालका अवस्थितिहरूको प्रस्तुतिले काव्यलाई बढी संवेद्य तुल्याएको छ ।

कालेलाई मारेको अपराध बोध र पुतलीको गर्भ प्रकट हुने भयले गजाननका मनमा गएको भुइँचालो हत्या गरिएकी पुतलीको लाश भेटिएको र बच्चो रोइरहेको स्थिति बच्चो लिएर घरमा आएकी सरिताप्रति गजाननको लाठी वर्सिएको स्थिति, सरिताले घर छाडेर अन्धकारमा विलीन हुँदै अनकन्टार जङ्गल र विकट बाटाको सामना गर्न पर्दाको स्थिति, मृत शिशुलाई काखमा लिएर रोइरहेका दम्पतीको स्थिति तथा अर्धमृत बच्चाले दुध चुस्न पाए पछि फेरिएको उसको अवस्था देखेर सरिताका मनमा उर्लिएका खुसीका तरङ्गहरू, त्यहाँको गाउँका मानिसहरूबाट व्यक्त गरिएका उपेक्षा र घृणा सहनु पर्दाको सरिताको मानसिक स्थिति, ढाक्रेका पछि लागेर अक्करिलो बाटो पार गर्दै बटौली पुगेकी सरिताको बगरको बास, बटौलीका होटलहरूको स्थिति तथा सरितालाई बौलाहीको संज्ञा दिँदै लखेटेका स्थितिले पनि काव्यका तत्तत् प्रसङ्गलाई जीवन्त र अत्यन्त प्रखर तुल्याउन सकेको अनुभव हुन्छ । सरिताले जुठ्यान सोहोर्ने भाँडा माझ्ने आदि कामबाट बाँच्नाका निमित्त गरेको विकट सङ्घर्ष, उनले छाप्रो बनाई चिया बेचेको, काखमा बच्चो च्यापेरै दाउराको भारी ओसारेको अनि मोहनले प्रतिक्षण बाको महत्त्व बुझ्न खोजेको स्थिति र साहुको भारी बोकेर खोलो तरिरहेकी सरितालाई वाढीले हुत्याउँदाको भक्कानो फुट्ने स्थिति यस काव्यका हृदय विदारक अवस्थितिहरू हुन् । मातृ वियोगले सल्किएको मोहन छाप्रोमा आउँदा विरक्तिएको स्थिति, लाहुरेका मुखबाट पोखिएका देश विदेशका हिंसामय सन्त्रास तथा सिनो लुछिरहेका गिद्धहरूलाई उपमान वा प्रतीक बनाएर सुनाएका नरभक्षणका सङ्केतहरू यस प्रकारका लोमहर्षक तथा वीभत्स स्थितिहरू सुनेर भएको मोहनको मानसिक परिवर्तन, भारी बोकाउने साहुले कुटेको, ज्याला नदिएको र पुलिसले थुनेको कारणले बिथोलेको मोहनको मन:स्थिति र कृषक महर्षिका उपदेशले सङ्लिएको उसको आत्मा पेटीमा सुतिरहेका अवस्थामा देखिएको सपनामा चन्द्रमामा भएको मोहनप्रतिको अपमान लुम्बिनी गई बुद्धको निर्जीव मूर्तिलाई आफूले विश्वमा हिंसाको राँको सल्किएको कुरा सुनाउँदा पनि बुद्ध निष्क्रिय नै रहेको ठानी मोहनले आफैं बुद्ध जन्माउने अठोट गर्दाको स्थिति, शम्भुको भारी बोकेर हिँडिरहेका बखत मोहनले उसलाई पसिनाको महात्म्य र मानवताको मूल्य बुझाएको स्थिति, शम्भुले मोहन आफ्नै दाजु रहेछ भनेर लख काटेको अवस्था, मोहनले बाबुको खोजी गर्ने क्रममा चिहानका ढुङ्गा पल्टाएको स्थिति र मोहनलाई सँगै लिएर गएका शम्भुले तगारैबाट आफ्ना बाबु गजाननलाई लल्कारेको स्थिति मध्ये कुनै पनि अप्रभावकारी रहेका देखिँदैनन् । वातावरणको सशक्ततावाट पनि काव्य गरिमा पूर्ण बन्दछ ।

काव्यको महत्त्वपूर्ण पक्ष नै त्यसको आख्यानीकरण हो । कथानक, पात्र वा चरित्र तथा वातावरणको सन्तुलित सम्पुटन नै आख्यानीकरण हो र यसको सबलतामै काव्यको गहनता परिलक्षियित हुन्छ । यसका निम्ति कविले जीवन र जगत्को व्यापक तथा विराट् अनुभूति सामर्थ्य सहजताका साथमा आत्मसात् गरेको हुनु पर्दछ र

त्यसलाई कलात्मक तथा गेयात्मक संरचनाद्वारा मुर्त्याउन सक्नु पर्दछ । कविमा यस किसिमको क्षमता कति सबल, सशक्त तथा गरिमा पूर्ण छ भन्ने कुरो उसले रचेको काव्यमा पाइने आख्यानीकरणको स्तरमा निर्भर रहन्छ । **मानव** महाकाव्यमा आख्यानीकरणको उदात्त प्रस्तुति रहेको छ । आख्यानीकरण अन्तर्गत रहेका कथानक, पात्र तथा वातावरण मध्ये कुनै एकको शिथिलता हुना साथ काव्यको संरचनात्मक स्वरूपमै पनि दुर्वलताको उपस्थिति रहन्छ । समको **चिसो चुल्हो** दुर्घटित हुन पुग्नु नै कथानक, पात्र तथा वातावरणको यथोचित सम्पुटनमा शिथिलता रहनु हो । कविको वौद्धिकताको भार वहन गर्न नसक्ने पात्र र उस भित्रको दुर्बलताको कारणले गर्दा कथा प्रवाहका असहजताले गर्दा र वातावरणको अस्वाभाविक बोझले गर्दा **चिसो चुल्हो**को आख्यानीकरण दुर्वल बन्न गएको हो । अनि **चिसो चुल्हो**को मुख्य नायकको जीवन चक्र कविका अनुभव वाहिरको भएर पनि यो अवस्था सिर्जिन पुगेको हुन सक्तछ । तर **मानव**का कविमा भने यस किसिमको दुर्बलता ठम्याउन सकिँदैन । उनले आफ्नो महाकाव्यका निमित्त जे जति पात्रहरूको चयन गरेका छन्, तिनको जीवनका आरोह अवरोहलाई कविले नजिकैबाट छामेको हुनु पर्दछ । नत्र काव्यमा पात्रहरूको यस किसिमको सजीवता उपस्थिति हुनु सम्भव थिएन । आख्यानीकरणलाई जीवन्त रूपमा प्रस्तुत गर्नाका लागि संरचनाको विशिष्टता आवश्यक हुन्छ । यस काव्यले जुन क्रममा आख्यानीकरणको सन्तुलित प्रस्तुति प्राप्त गरेको छ, त्यो त्यसै क्रममा संरचनाको सम्पुटनमा आवद्ध रहने सौभाग्य पनि प्राप्त गरेको छ । संरचनामा संगेयता पनि अन्तमुक्त हुन सकेको छ । यस कारण **मानव** आख्यानीकरणका दृष्टिले, संरचनाका दृष्टिले र संगेयता एवम् लयात्मकताका दृष्टिले पनि सन्तुलित र सबल रहेको अनुभव हुन्छ । संरचना शिल्प अन्तर्गत कविले शास्त्रीय वार्णिक छन्द, मात्रिक छन्द, लोकछन्द, छन्दवत् लाग्ने लयात्मक र गेयात्मक सहज पङ्क्ति विन्यास आदिलाई महत्त्व दिएका छन् । सबभन्दा बढी अनुष्टुप् छन्द अनि शार्दूलविक्रीडित छन्द र वियोगिनी छन्दको प्रयोग गरेर उनले छन्द ज्ञानको कौशल प्रस्तुत त गरेकै छन्, त्यसमा पनि आधुनिक तर लोकमुखी भावभूमिको सरलता र सहजताको उपस्थिति रहेका कारणले बढी प्रभावकारिता प्रतिपादित हुन पुगेको छ । सर्गान्तमा छन्द बादलिने र त्यसबाट भावी कथाको सङ्केत गरिने प्रवृत्तिलाई पनि कतै कतै अपनाइएको पाइन्छ । परम्परागत दृष्टिले हेर्दा संगेय तथा लयात्मक पङ्क्तिहरू गद्य निवद्ध जस्ता लागे पनि तिनमा यति र गतिको प्रभावकारिता रहेका कारणले पद्य निवद्धताकै समकक्षी रहेका देखिन्छन् । यस किसिमको संरचनात्मक प्रवृत्ति भित्र अनेक गेय छन्दहरूको सम्भावना परिलक्षियत रहेको अनुभव पनि गर्न सकिन्छ । प्राकृतिक तथा सांस्कृतिक बिम्ब विधानमा राष्ट्रिय धुकधुकीको अनुभव हुन्छ । प्रकृति चित्र मानवीय अन्तर्वाह्य परिस्थिति अनुकूल रहेका कारणले मानसिक दशा तथा प्राकृतिक परिवेश एकअर्काका पूरक जस्ता भएर रहेका पाउन सकिन्छ । यस कारण यस काव्यको संरचनाले पनि आख्यानीकरणको झैं विशिष्ट स्थान ओगटेको अनुभव गर्न सकिन्छ ।

प्रस्तुत महाकाव्यको वस्तु विधान तथा भाव चेतनाको संस्थापन समाजवादी दृष्टिकोण अनुसार गरिएको छ । शोषित, दमित, उपेक्षित तथा उत्पीडित समाजको सुषुप्त मानसिकतामा चेतनाको बत्ती बालेर आफ्नो हक, हित तथा सुरक्षाको बाटो देखाउने उद्देश्यले यस्ता काव्यको संरचना गरिन्छ । परम्परागत संस्कारले चेतनाको आकाश ढाकिएका सामन्ती तथा पुँजीवादी अहङ्कारले मुटुको सागर चुसिसकेका, पसिनै पसिनाले जिउ पखालेर जीवन बिताउन बाध्य भए पनि अभावग्रस्त रोगले कलेजो र आन्द्राहरू छियाछिया पारिसकेका तथा आँसु र सुस्केराले सदैव उसिनिन बाध्य भएका भए पनि मानवताको ज्योतिले आत्मालाई सदैव उज्यालो राखेका, सधैं सत्य र न्यायको पाहार ताप्न रुचाउने समाजका व्यथा, पीडा, जोस, जाँगर, हिम्मत, कर्म साधना आदिलाई यथार्थ रूपमा झल्काउने र त्यसै तहका पाठकहरूले पनि सहज र सरल ढङ्गले बुझ्न सक्ने कला समार्थ्य भएका काव्यलाई जनकाव्यको संज्ञा दिन सकिन्छ र **मानव** महाकाव्यको संरचना यसै परिप्रेक्ष्यमा पूर्वार्धकालीन प्रभातमै गरेका हुनाले प्रौढताको सँघार कुल्चन पुगिसकेका उनमा वैचारिक परिष्कार तथा चिन्तनात्मक उदात्तीकरण भइसकेकै भए पनि आज यसरी सैद्धान्तिक परिपाकका अवस्थामा पुऱ्याउने उषा कालीन अवस्थितिको बोध यस काव्यका माध्यमबाट स्पष्टतः हुन सक्तछ । यस काव्यको भाव सामर्थ्य जति संवेदनशील रहेको छ, विचार सामर्थ्य पनि त्यत्तिकै प्रखर रहेको अनुभव हुन्छ । भावना र बौद्धिकताको सहज सन्तुलन, कवित्वकला र साङ्गीतिक तरङ्गहरूको सम्मूर्तन अनि वस्तुताको यथार्थता र शिल्पसज्जाको लौकिक रसायन आदिको अपूर्वसंयोजन यस महाकाव्यको निजत्व एवम् वर्चस्व हो । वर्गीय द्वन्द्वको सफलतम चित्रण तथा मानवलाई दासताबाट मुक्ति दिलाउँदै र देवलको स्वप्निल कल्पनाको सिकार हुनाबाट बचाउँदै सार्थक अस्तित्वमा परिभाषित गर्ने सफल प्रयासको उपलब्धि हो **मानव** महाकाव्य ।

यस महाकाव्यलाई रस भावका दृष्टिले हेर्दा पनि त्यत्तिकै प्रखर रहेको पाउन सकिन्छ । यसमा करुण रस र वीर रसको अपूर्व संयोग रहेको छ भने यथा प्रसङ्गमा वीभत्स रस, अद्‌भुत रस तथा रौद्र रसको पनि अवस्थिति रहेको छ । मातृ वात्सल्य भावको त यस काव्यमा प्रमुख भूमिका नै रहेको छ । कालेमा दासत्व मुक्तिको कामना स्फुरित भएका प्रसङ्गमा वीर भावना केन्द्रित बन्न पुगेको छ भने उसले सिहारेका वस्तुलाई चटक्क छाडेर हिँड्नु पर्दा र कान्छी र पुतलीलाई थाहै नदिई अगाडि बढ्नु पर्दाका प्रसङ्गमा करुण भाव पनि परिवेशका रूपमा मुखरित बन्न पुगेको छ । काले विदेशबाट फर्किएर घरमा आइपुगे पछि र मुखियाले घरजग्गा पजनी गरेको तथा पुतलीलाई गर्भवती तुल्याएको जानकारी पाए पछिको प्रसङ्ग एकातिर करुण भावसिक्त रहेको छ भने अर्कातिर प्रतिशोधको भावनाले हुरहुर बलेको कालेले मुखियाप्रति आक्रमण गर्दाको स्थिति, क्रोधाग्निको धुवाँ उगेल्न थालेका गजाननको लाठी प्रहारको प्रसङ्ग अनि पुतलीको बच्चो च्यापेकी सरिताप्रतिको

उनकै प्रहारमा पनि रौद्र रसको प्रखरता रहेको छ । यस स्थितिमा कारणका रूपमा रौद्र रस रहेको भए पनि यसको कार्यका रूपमा चाहिँ करुण रसकै पुट रहेको छ । सरिताले पुतलीको लाश देख्ताको स्थिति, उनी घर छोडेर बच्चो लिँदै बाहिर निस्किएको सन्तति शोकमा विह्वल रहेका गोठाला गोठाल्नीको स्थिति, गाउँलेका घृणाजन्य व्यवहारले गर्दा सरिताले त्यहाँबाट पनि हिँड्नु पर्दाको स्थिति, बटौलीमा बौलाहीको आरोप सहनु पर्दाको स्थिति, बटौली खोलाले उनलाई बगाएको स्थिति आदि सबै प्रसङ्गहरू करुण रसद्वारा नै आप्लावित रहेका छन् । मोहनले छाप्रो छाड्ने बेलाको स्थिति, साहुले कुट्तै भारी बोकाएको, ज्याला नदिएको तथा पुलिसद्वारा प्रक्रिइने अवस्थाको सिर्जना गरिदिएको स्थिति पनि करुण रसकै तीव्रतासँग सम्वन्धित छन् । लाहुरेले सिनो लुछिरहेका गिद्धको उपमानद्वारा संसारको हिंसा तथा सन्त्रासको व्याख्या गरेको प्रसङ्गमा वीभत्स तथा भयानक रसको उपस्थिति रहेको छ । मोहनले कृषकबाट पाएको उपदेशमा वीर रस गर्भित रहेको छ । उसले पेटीमा सुतेको बेला चन्द्रमामा पुगेको घटना अद्भुत रससँग सम्वन्धित रहेको छ भने त्यस पछि काव्यान्तसम्मको मूल प्रसङ्ग वीर रसले ओतप्रोत रहेको छ । सरिताको मातृ हृदयमा वात्सल्य रसको अवस्थिति रहेको छ । जन्म भूमिप्रतिको ममताका प्रसङ्गमा राष्ट्रिय भावना तथा मानवीय अस्तित्वको स्थापनामा मानवतावादी भाव चेतनाको प्रखरता रहेको पाउन सकिन्छ । यस कारण रस भावको आधारमा नै पनि काव्यिक मूल्य रहेको अनुभव हुन्छ ।

वास्तवमा प्रस्तुत महाकाव्यको समीक्षात्मक अवलोकन प्रगतिवादी सौन्दर्य शास्त्रीय दृष्टिकोणले गर्नु बढी उपयुक्त हुन सक्ने देखिन्छ । प्रगतिवादी सौन्दर्य शास्त्र अन्तर्गत मुख्यतया वर्गीय द्वन्द्वको विश्लेषण गरिन्छ । सामन्त एवम् शोषक वर्गलाई एकातिर र निरीह एवम् शोषित वर्गलाई अर्कातिर राखेर साहित्याख्यान वा काव्याख्यानको योजना गरिन्छ । यस सन्दर्भमा रूढिग्रस्त परम्परा अनुसारको मानसिकताले लादिएको वर्ग र त्यसबाट मुक्त मानवीय कल्याणकारी विचार भएका मानसिताले उजिलिएको वर्गलाई पनि प्रस्तुत गर्न सकिन्छ । दासता र भोगका सिकार बनिरहेका नारीलाई पनि मुक्ति चेतनाद्वारा बिउँझाउने प्रयत्न गरिन्छ । यस काव्यमा यिनै तथ्यहरूको अङ्कन गरिएको छ । स्रष्टाले निरीह शोषित तथा उत्पीडित वर्गको पक्ष लिँदै तिनलाई सङ्घर्षशील, मुक्तिकामी, मानवतावादी तथा सत्य र न्यायका आकाङ्क्षी बनेर सामाजिक हक, हित र अस्तित्व प्राप्तिका निमित्त प्रयासरत चरित्रको विकासमा समर्पित रहेको देखाउन चाहेको हुन्छ । उसले तिनैबाट शोषण र परम्पराको साङ्लो चुँडाउन शक्ति प्राप्त गरेको हेर्न चाहेको हुन्छ । मानव महाकाव्यका स्रष्टाले पनि काव्यसर्जनका निम्ति यसै प्रविधिलाई अँगालेको छ । यस किसिमको प्रविधिलाई अँगाल्ने कवि दिवास्वप्न, स्वैरकल्पना, अलौकिक आदर्श, वासनाजन्य मानसिकताको उद्घाटन, भावनाको व्यक्तिमुखी स्वरूप आदिबाट अलग्ग रहन्छ र यथार्थ सत्यको

उद्‌घाटन तथा चेतनाको प्रस्फुटन गराई अँध्याराको कालो छायाँबाट मुक्ति दिलाउने र मान्छे भित्रको राक्षसत्वको उन्मूलन गर्ने सङ्घर्षमा एकाकार तुल्याउने अनि देवत्वको स्वप्निल कल्पना त्यागी विलाश एवम् ऐश्वर्यप्रतिको अत्याशक्ति स्वरूप रुग्णताको परिहार गर्ने सामाजिक चेतनाले अभिभूत मानवताको स्थापनाका निमित्त उसको सदैव विशेष प्रगतिगामी चिन्तन रहन्छ, जुन वास्तविकताको बोध **मानव**बाट गर्न सकिन्छ । जनस्तरका सहज र सरल भाषामा प्रतिबिम्वित गर्न सफल रहेको प्रस्तुत महाकाव्य विशुद्ध नेपाली जनकाव्य बन्न सफल भएको छ ।

देवकोटाको **शाकुन्तल**, सिग्द्यालको **आदर्श राघव**, पौड्यालको **तरुण तपसी** तथा समको **चिसो चुल्हो** पछि चर्चा नगरी नहुने महाकाव्य प्रश्रितको **मानव** पनि हो । यस पछि लेखिएका कतिपय महाकाव्यहरू पनि आफ्नो वर्चस्व स्थापित गर्न सक्षम भएर समुदित भइसेका छन् । तिनको चर्चा छुट्टै प्रसङ्गमा गर्ने गरी यस सन्दर्भमा चाहिँ आफ्नो विशेष वर्चस्व स्थापित गरी नेपाली महाकाव्यको विकासमा ज्वलन्त उदाहरण बनेर झुल्किएको **मानव**कै विशेषङ्कनमा पुष्टि दिने चर्चा मात्र गर्न खोजिएको हो । प्रश्रितको काव्य साधनाले एक निश्चत धारा र परिपाटीको प्रतिनिधित्व गर्ने सफलता **मानव** महाकाव्यकै सिर्जनाबाट स्पष्ट भइसकेको छ ।

मानव महाकाव्य : एक अध्ययन

डा. वामदेव पहाडी

आफ्नै किसिमको व्यक्तित्व भएका डा. वामदेव पहाडीले लामो समय वकालत गरेका भए पनि भक्ति काव्यमा विद्यावारिधि समेत गरेका छन् । रूपन्देहीको सेरोफेरोमा प्राय: अधिवक्ताका रूपमा चिनिने पहाडी साहित्यका क्षेत्रमा भने राष्ट्र भरि नै विख्यात छन् । कथा, उपन्यास र समालोचनाका क्षेत्रमा कलम चलाएका पहाडी अहिले हामी बिच नभए पनि उनका कथा, उपन्यास, काव्य र समालोचनामा उनका विचार दरोसँग उभिएकै छन् । प्रस्तुत समालोचना ***पारिजात*** *(पूर्णाङ्क १२, २०३८) मा 'मानव महाकाव्य' शीर्षकमा छापिएको हो । यो यही शीर्षकमा वामदेव पहाडीका समालोचनाको सङ्ग्रह* ***आलोचनाको वृत्त*** *(२०५४) मा पनि सङ्कलित छ । यहाँ शीर्षकलाई थोरै विशिष्टीकरण गरी सोही पत्रिकाबाट लिइएको हो । यसमा डा. पहाडीले आफ्ना दरा र खरा तर्कका साथ* ***मानव*** *महाकाव्यको विषयवस्तु र प्रस्तुतिका सम्बन्धमा आफ्नो बहस पैरवी प्रस्तुत गरेका छन् ।*

१. निषेधको अवज्ञा, दासताको हतकडी

महाकाव्यको परिभाषाको कुनै शास्त्रीय बन्धन वा समस्या अब छैन । सयौँ-हजारौँ वर्ष पहिलेको गुण-दोषमा धेरै दैहिक परिवर्तन भइसकेको छ । कुनै एक परिसरको विचारभन्दा अर्को युगको परिवेश फरक हुन सक्छ । एकै बीज विन्दुमा सम्पूर्ण काव्यगत मान्यता अटाउने त कुरै के छ ? **मानव** बारे मेरो आलोच्य वस्तु प्रस्तुत गर्नु पूर्व "साइत गर्नु अघि केही कुरा" भन्ने कवि मोदनाथ प्रश्रित लिखित भूमिकाका केही कुराले मेरो मन तानिन्छ । ती **मानव**लाई महाकाव्य बनाउने कवि प्रसूत धारणा हुन् । सो अनुसार यो महाकाव्य कविको निहित काव्य लक्ष्य पुरा गर्ने हेतुले लेखिएको देखिन्छ । संसारका दुखी, दरिद्र र शोषित मानव नै सबैभन्दा बढी मानव छ । मानव सुख-समृद्धिकै लागि लङ्काधिपति रावणले धरती र स्वर्गलाई सिँढी लगाएर जोड्न चाहे जस्तै, पृथ्वीलाई विभिन्न ग्रहसित जोडेर "सर्वे भवन्तु सुखिन:" तथा "सर्वे सन्तु निरामया"को लक्ष्य प्राप्त गर्ने दम्भ भरेको पाखण्डी र धूर्त, सभ्य र सम्पन्न मानव, आफ्नै मानव समुदायको शोषण गरिरहेको किन छ त ? किन मनुष्य झन्-झन् दुखी, दरिद्र, निराश, निरुपाय भइरहेको छ ? सवाल गम्भीर छ ?

पृथ्वी र ग्रहका बीचमा सोझै सम्बन्ध जोडिँदा-
मान्छेका बीचको दूरी जोडिएन अझै किन ?
पाषाण युगको ठाउँ राकेट युगले लिँदा-
मान्छे पाषाणभन्दा झन् किन साह्रो हुँदै गयो ?

सर्ग १, पृ. १७

यिनै कुराको उत्तर दिनका लागि (हुन सक्छ चित्र प्रस्तुत गर्नका लागि) यस काव्यको आयोजन भएको हो । कविको प्रेय विषय तिन छन्- प्रथम, शास्त्रीय नियमहरूको भन्दा काव्यको प्रतिमान-विषय महत्त्वपूर्ण हुन्छ । दोस्रो, तल्लो तहको शोषित श्रमिक आजको सबभन्दा बढी मान्छे भएकोले काव्यको पात्र उही हुनु पर्छ र उसको चरित्र उच्च कोटिको हुनु पर्छ । तेस्रो, कथानक स्वाभाविक र अतिशयोक्ति रहित हुनु पर्छ ।

काव्यको प्रतिपाद्य विषय नै त्यो वस्तु हो, जसको अपेक्षा पाठक, किंवा श्रोतृवर्गले गर्दछ । महाकाव्यको त त्यो कथ्य नै हो, जसको विवर्तनमा काव्यकारको प्रतिभा प्रकटिएको हुन्छ । त्यसैवाट हौंस्याइएर शैली उदात्त बन्छ, भाव र विचार एकअर्कासित गुम्फित भई काव्यनिहित सन्देशलाई प्रभावकारी रूपमा सम्प्रेषित गर्दछ । शास्त्रीय नियमको अध्ययन गर्नु त उचित छ, तर प्रतिपादित विषयलाई के बेगर कुनै नियम विहित गराएर व्यक्त गर्न सकिन्छ ? तथ्य वा तथ्याङ्कको अभिलेखनको के कुनै मर्यादा हुन्न ? शास्त्रज्ञ पूर्वजहरूले बनाइदिएको काव्य सम्बन्धी लक्ष्मण रेखालाई भञ्जित गर्नु र खुदको रेखाङ्कन गर्नुमा विशेष भेद छैन । यहाँ शास्त्रीय निषेधको अवज्ञा प्रश्रितले गरेका छन् जरुर, तर के प्रश्रित मात्रै ती व्यक्ति हुन् जसले शास्त्रीय मर्यादा तर स्वयम्को कुनै स्वतन्त्र काव्यसत्ता स्थापित गरेका छन् ? काव्यको मुख्य पात्र नायक, समाजको सबैभन्दा साधारण, शोषित र हेय मानव होस् भन्ने अवधारणा के उनले मात्र गरे, जसको वरिष्ठ श्रेय उनलाई दिइयोस् ? यो कार्य उहिल्यैबाट हुँदै आएको छ । ईस्वी सातौं शताब्दीतिरको वाण भट्टको **कादम्बरी**मा, यमि राजा चन्द्रापीड र महाश्वेताको कथानक छ र त्यो तिन वंशसम्मको इतिवृत्तको रूपमा आउँछ, तर साधारण पात्र चाण्डाल कन्या, गैरमानव सुगा जस्ता पात्रको विशेष कौतूहलले पूर्ण छ । एक पटक त ऋषि-शिष्य राजकुमारीको सौन्दर्यबाट मोहित हुन्छ र काम तेजबाट प्रज्वलित भई मृत्यु प्राप्त हुन्छ । छोटो अवधिको लागि भए पनि वाणभट्टले त्यो ऋषिकुमार शिष्यलाई (जो अभिजात छैन, साधारण परिवारको छ, सामान्य जीवन बिताउँछ) मुख्य पात्रको रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । शूद्रकले **मृच्छकटिक**मा गरिब ब्राह्मणलाई नायकत्वको जामा भिराएर शास्त्रीय निषेधलाई भञ्जित गरेका थिए । लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको **सुलोचना** महाकाव्यको नायक अनङ्ग पनि साधारण परिवारको "टपरे", "कन्धने" स्तरकै पात्र हो । बालकृष्ण समको **चिसो चुल्हो**को प्रमुख पात्र दमाइ सन्ते के शोषित-श्रमजीवी पात्र-पात्रा कुनै महाकाव्यका, राजकुल वा सामन्ती परिवारका नै होउन् । माथिल्ला मानिसको निम्ति धेरै गीतहरू गाइयो । यो धुला, गल्ली र छिँडीमा जन्मेका र शक्ति बलबाट आफ्ना मानवीय हकबाट अपहृत गरिएका हिलाका झार पातहरू, कमल भएर फुल्ने सौभाग्य कहाँ पाउँछन् र ? राम गाइन्छन्, रहिम आलापिन्छन्- बुद्धको जय गान त गुम्बाहरूमा पनि गुन्जिन्छ । यिसू ख्रिस्टको लागि गिर्जाका घडी घन्टले निनाद गर्छन् । तर रामको आफ्नो ईश्वरको, रहिमका "वन्दा" कुन हुन् ? बुद्ध र इसाले कसको सेवाको

व्रत लिएका थिए ? कुन जातिको कल्याणको मनसुवा लिएका थिए ? कसको निम्ति जन्मे र कसको लागि मरे ? दुखी र गरिव मनुष्य जातिको सेवा र उद्धारको लागि ! हामीले जुन देव र पैगम्वरलाई पुज्दछौं तिनले दुष्कृति, दुरावृत्ति र अधर्मी आचरणको विरोधमा आन्दोलन चलाए । दलित, शोषित र त्रस्त जनको उद्धार गरे-त्यस्तो गर्न हामीलाई अभिप्रेरित गरे तर कहाँ छौं हामी र हाम्रो देव-निर्देशित त्यो मार्ग ? शठ, स्वार्थान्ध र पाखण्डी मानव समुदायलाई नाङ्गो पार्न, एक पटक देउताको पनि इष्ट, क्षुधित र चुसित पात्र काले, कान्छी, पुतली, मोहनको तथ्यलाई महाकाव्यको विषय वनाएकोमा लेखक साधुवादका पात्र छन् । आपीडित जीनको वैषम्य-शृङ्खला खुलोस्, नखुलोस्-खुद नाडीमा रहिरहोस्, तर खोल्ने प्रयास या त्यसको उद्‌वोधनसम्म त हुनै पर्छ :

जसको हातमा जुगौंको हत्कडी छ
उसैले अर्काको नेल खोल्ने !

सर्ग २५, पृ. २१८

२. स्वाभाविकता र अतिशयोक्ति

कथानक स्वाभाविक होस्, त्यसमा कथ्यको ऊहापोह नहोस् भन्ने चिज शैलीगत गुण हो । सत्य वहुत सरल छ, त्यो भन्नलाई धेरै रङ्ग मसला चाहिन्न, तर काव्य जीवन हो, कुनै श्रमिकको या सामन्तको, जीवनका तमाम सत्यहरू गल्पभन्दा पनि विचित्र हुन्छन् । कथाको सत्य नै स्वाभाविकता हो- सरल होस् वा विचित्र । मानवको कथा सत्य हो । काले जस्ता हजारौं लाखौं सेते, गोरे, खैरे समाजमा छन् । पात्र काले र मोहन होइनन् । तसर्थ काले एक वर्ग पात्र हो, पुतलीको पनि वर्ग चरित्र छ । कालेको चरित्र गतिशील छ, द्‌वन्द्‌वात्मक छ र ऊ मार्क्सको द्‌वान्द्‌वात्मक भौतिकवादको खुद दर्शन बनेर वग्दछ । पुतली स्थिर छ-नारीसुलभ समर्पणको आखेट भएर ग्लानि र पछुतो मानी पलायनवादी हुनलाई अग्रसर छ । मार्क्सवाद युग र समाजसँगको प्रतिशोध हैन । त्यसको परिवर्तन हो, समाजको वर्तमान ढाँचालाई हटाएर त्यसमा नयाँको प्रतिस्थापन । कान्छी त केही गर्दै गर्दिन, एक मात्र काले यस लक्ष्यलाई आफ्नो स्वाभाविक कथानकबाट कुन सीमासम्म प्राप्त गदर्छ, त्यसको परीक्षा हुनु अनिवार्य छ ।

गजानन मुखिया पनि वर्ग पात्र हो र उसको शोषणवाट जर्जर भएको काले, बुटवलको बाटो हुँदै मुगलान पस्छ । स्वास्नी कान्छी र वहिनी पुतली असहाय हुन्छन् । पुतलीलाई गजाननको गर्भ रहन्छ । दुई वर्षमा छ सय कमाएर फर्केको कालेले यो थाहा पाए पछि पापी मुखियालाई गएर निकै पिट्छ । पछि गजाननले कालेको ज्यान लिन्छ, खाल्टामा अज्ञात ठाउँमा पुर्न लाइदिन्छ । पुतलीको छोरो जन्मन्छ र आफ्नो पापलाई लुकाउन गजाननले पुतलीलाई पनि मार्छ । नवजात मोहनलाई गजाननकी पुत्र विहीन स्वास्नी सरिताले पाल्छिन्, कुटाइ खान्छिन्, घरवाट निस्किन्छिन् । गजाननले अर्को नावालक केटी बिवाह गर्छ र उता शम्भु जन्मन्छ ।

मोहन र शम्भु युवक बन्छन् आआफ्नो परिवेशमा मोहन शम्भुको भरिया बनेर उसलाई प्रभावित पार्छ । प्रगतिशील विचार राख्ने शम्भुले आफ्नै बावुलाई मार्न अग्रसर हुन्छ । पछि, मोहनको वचन मानेर गजाननलाई पश्चात्तापको आगोमा सल्केर दण्डित भइरहनलाई छाडिदिन्छ । मोहनको यथार्थबाट अवगत भइसकेको हुन्छ ।

कथालाई स्वाभाविक बनाउने कविको धोको छ । त्यो स्वाभाविकता काव्यमा मुखर कसरी हुन सकेको छ ? गजाननलाई कालेले कुट्दा, निर्णय सिन्धु, विश्वबन्धुता जस्ता संस्कृतनिष्ठ भाषा प्रयोग गरेबाट यो स्वाभाविकता खल्लिन्छ । यो झन् अस्वाभाविक उस संस्थामा हुन पुग्छ, जब अपठित भरिया मोहनले सारा शिक्षा, ज्ञान-विज्ञानलाई तर्करहित खोक्रो र निष्प्रयोजन सिद्ध गर्दछ । सबैभन्दा ठूलोज्ञानी र दार्शनिक बन्छ ऊ :

(क) कागजमा टाँसिएका काला हरफहरू बाहेक

बाहिरका अनन्त जीवनको कुनै मोल छैन यहाँ;
यी अक्षरका काला साङ्लामा
नत्थिएर मोडिन्छ मान्छे एउटा किसानको गोरु जस्तै

सर्ग २७:२२

(ख) लाखौं तालीमा पड्केका विश्वशान्तिका प्रस्तावहरू
निस्साइरहेछन् मान्छेकै राता राता रगतका समुद्रमा डुबेर

बुद्ध र मुहम्मदका दर्शनहरू
गुहार मागिरहेछन् गिद्ध र स्यालको लुछालुछमा परेर

सर्ग २७:२३८

(ग) जम्मै थोक छ पोस्तकका पानाहरूमा
तर रित्तै रित्ता छन् मान्छेका भकारी र पेटहरू

व्यवस्थै व्यवस्था छ जम्मै शासनहरूमा
तर विवशतै विवशतामा बाफिएका छन् जीवनहरू

सर्ग २७:२४०

कथानकको अन्त्यमा पनि एक ठूलो अस्वाभाविकता छ । यस्ता अस्वाभाविक स्थल कतिपय अरु छन् जो पात्र स्तर तथा सामान्य बोधभन्दा बाहिरका कुरा हुन आउँछन् । यथास्थान जहाँ कवि धेरै भावुक भएको छ, त्यहाँ अतिशयोक्ति पनि

प्रयोग भएको छ । वास्तवमा, अतिशयोक्ति नभई काव्यको भाषा नै प्रखर हुँदैन । रोक्ता-रोक्तै पनि कवि यसको सिकार भई नै हाल्दछ । कालेको क्रोधाग्नि र त्यसका वर्णनमा थपिएको अतिशयोक्ति वात्सल्य र मातृत्वको महत्ताको अतिशयोक्ति, मोहनको दिमागी दर्शनको अतिशयोक्ति र ठाउँ ठाउँमा एकदुई चरण दोहोरिँदै रहेका अतिशयोक्तिहरू काव्यमा देखा परी नै रहन्छन् । मानिस स्वाभाविक हुन सक्छ, अतिशयोक्ति रहित हुन सक्छ, तर काव्य हुन सक्तैन । प्रश्रितले खुदको यथार्थलाई काव्यको यथार्थ सम्झिदिएरै होला उनको लक्ष्य प्रतिकूल मानवमा अस्वाभाविकता र अतिशयोक्तिको सर्वत्र चमत्कार छ ।

३. फोर्दा पहाड निस्क्यो मुसो

एउटा अत्याचारी राक्षस पहाड भित्र लुकेको थियो, त्यसलाई मार्नलाई ठुलो मानव समाज जुट्दछ, पहाड फोरिन्छ, तर केही पनि निस्कन्न । खालि एउटा सानो मुसो दुलावाट फुत्त निस्केर भाग्दछ । हुन सक्छ, राक्षस हुँदै नहोओस् अथवा मुसोको रूप धारण गरी छलेको होस् ! अङ्ग्रेजीको एक भनाइ छ- ग्रेट क्राइ, लिटिल ऊल अर्थात् वढी कराउने भेडाको जिउवाट कम ऊन निस्कन्छ । मानव महाकाव्यको थालनीमा जोस छ । युगौंवाट शोषित भएर आएको मानिसलाई होस आउँछ । दासताको साङ्लो चुँडाल्नु पर्छ भन्ने ज्ञानवाट कवि उद्‌बुद्ध हुन्छ । आफैँलाई धिक्कार भन्छ उसले । हतकडी तोड्ने काममा अगाडि वढ्ने वा आफ्नै लगौँटीको पासो लगाएर मर्ने विकल्प छ उसको अगाडि । शोषित मानव र चारखुट्टे गाईगोरुमा कुनै अन्तर छैन, छ त दुई र चार खुट्टाको मात्र शोषित मानवको प्रतिनिधि काले (पछि मोहन प्रतिनिधि बन्छ) "सुरुक्क लुम्विनीबाट मानौं गौतम तन्कियो"को भावमा "आएको छु, म जाँदै छु मान्छेको नेल खोलन" भनेर महाभिनिष्क्रमण गर्दछ । नेल त के खुलोस्, दुई वर्ष जति भाँडा माझ्दै रहन्छ, घर फिर्दा मुखियालाई चुटेर खुद आफू मर्छ । न उसको कसैले मद्दत गर्छ न समर्थन । युगौं-युगको अन्याय-अत्याचारको जिम्मेदार के गजानन मात्र हो ? र के त्यो दासता, पशुता, अत्याचार, अन्याय, शोषण-कुपोषण मात्र एक व्यक्तिलाई पिटेर पुरा हुन्छ ?

मुट्ठी भरिका शोषक-सामन्तले, साहु-महाजनले, कपटी नेता-महानेताले वहुसङ्ख्यक जनसङ्ख्याको आँखामा छारो हालेर ऐस-आरामको जीवन विताइरहेका छन् । यो सनातनदेखि चल्दै आएको विषमता छ, जसको मुख्य कारण अर्थको लोभ हो । आर्थिक कारण अर्थको लोभ हो । आर्थिक कारण, आर्थिक वैषम्यवाट नै समाजमा वर्ग भेद छ । काले, पुतली, मोहन, गजानन यस वग सङ्घर्षलाई आआफ्नो स्तरवाट चलाई राखेका हुन्छन् । महाकाव्यको प्रत्येक सर्गमा, मानवतालाई पददलित गर्ने मानिस, धर्म, समाज र राष्ट्रहरूको खोइरो खनिएको छ, ज्यादै भावुक शैली र विनम्र भाषामा । त्यो आवश्यक पनि थियो । आफ्नो अधिकारवाट सहस्राब्दीयौँदेखि

वञ्चित हुँदै आएको मानवताको संहार-यज्ञमा मानव काटिन्छ, गिद्ध र कौवा खुब रमाउँछन्, तर निर्धक्क साथ धक फोर्ने एउटा आउने दिनको आशावादिता त छैन । युगौंको पाप र अन्यायको प्रतीक हिरण्यकश्यपुलाई मार्न प्रल्हादको जन्म मोहनको रूपमा हुन जान्छ, तर ऊ त झन् ज्ञानी मात्र बन्न सक्तछ, भारी बोकेर बाँच्न स्वीकार गर्दछ । समाजलाई बदल्ने उसको कुनै ध्येय छैन । सुखी संसार बनाउने प्रत्येक राष्ट्रले प्रयत्न गरेका छन् । भाइचारा विश्वबन्धुत्वको लागि सबै कोसिसमा जुटेका छन् । धन-धान्य बढाउने, सबैलाई मानवीय अधिकार दिने, रोग-शोक र भोकबाट छुटकारा दिलाउने, पारस्परिक प्रेम गर्न सिकाउने आदि यत्न सर्वत्र गरिएको छ । शान्ति, स्वतन्त्रता, मानव अधिकार बुद्ध, इसा, मुहम्मद, मार्क्स, गान्धी घोकाइएको छ, तर राकेट उडाइएको छ, अणु-परमाणु बमहरू बनाइएको छ । भियतनाम, लाओस, कम्बोडिया, रोडेसिया, कङ्गो, अङ्गोला, नामिविया, पश्चिम एसिया, खाडी देशहरूका देवतुल्य मानवको रक्त वगाइएको छ । पञ्चशील र असंलग्नताको डम्फूनाद निरर्थक छ । सम्पूर्ण शिक्षा, सारा ज्ञान, प्रचार, बन्धुता र शान्ति सुखका सवै नाराहरू पाखण्ड हुन्, वास्तविक मानिस जीवित कहाँ छ र यहाँ :

> हेर, हेर, यहाँ मान्छे ! खै कहाँ गयो ?
> रहेन जिउँदो मान्छे । सृष्टिमा आज के भयो ? उहीं-११२

यसको अन्त हुनु पर्छ । सरिता, मोहन र शम्भु यसको नाशको निमित्त प्रलय रुद्र बन्नु पर्छ । त्यो के गरेर अन्त्य हुन्छ :

> गर्जिंदो मेघको साथ, विजुली साथ चड्कियो ।
> उम्लियौं भुइंचालोमा पानीको साथ बर्सियो ।
> लौ ज्वालामुखीमा पड्क, हावामा सन्सनाइयौं ।उहीं -११२

कतै एक पेट, एउटा डोको बोक्ने ढाक्रेको रित्तो पेट छ त कतै खिर र भात नपच्ने शोषकहरूकै जमात छ । डम्म पेट भरि खाएर, दोलाई ओढेर कार्ल मार्क्स र लेनिनका सिद्धान्त झाड्ने सामन्ती-साम्यवादीहरू छन् भने "मान्छे हुँ" भन्दै अमानवीय आचरण गर्ने नर पिशाचहरू छन् । तर यो धेरै दिन चल्दैन । महाकविको साथसाथ उनका पात्रले पनि त्यसको अन्त गर्ने छन् र :

> फुट्ने छ एक दिन भित्री भक्कानो
> विश्व हल्लाउने छ त्यस ज्वालामुखीमा-
> भताभुङ्ग भत्कने छ आततायी संसार ! सर्ग १६:१५६

यसैको निम्ति मोहनलाई एउटा मानव बनेको हेर्ने तिर्खाले "जीवन पर्यन्त सरितालाई पछ्याइरहेछ । सरिताको मृत्यु पश्चात्, जीवन र जगत्का यथार्थता

मोहन बुझ्न थाल्दछ ।" अहो ! जावो एउटा पेट पाल्न पनि यो सधैंको दासता, यो सधैंको चाकडी गर्ने परम्पराको अन्त्य कतै हेर्दैन । यही पेटको निम्ति नेपाली लाहुर जान विदेसिन्छ र खुट्टा कटाएर क्रचको सहारावाट हिँड्नलाई वाध्य हुन्छ । लडाइँ सिमानाको निम्ति हुन्छ, बल-सन्तुलनको निम्ति हुन्छ-जित्ने र अर्कालाई पराजित गर्ने दम्भवश हुन्छ । जङ्ग हुन्छ अजङ्गको, नरमुण्ड र नर कङ्कालको धुर माथि मसानघाट बन्छ गिद्ध, काग र स्यालले मानवताको जयजय गर्दै नरमांसको भतेर लाउँछन् - पानीको सट्टा रगतै पिउँछन् । 'के सिप लाग्छ मान्छेले मान्छेको आँसुको मोल नबुझे पछि ?' ऋषि-मुनिसित दुखबाट पार पाउने उपाय नसिकुन्जेल जीवनमा कुनै प्रेय छैन । **मानव**को मानिसले स्वयम् समाज बदल्न सक्तैन । वृद्ध मानिसलाई सोद्धा-दरिद्र भित्रको दीनवन्धुलाई भेटेर निशाचरहरूलाई हटाउन र "दिउँसै मान्छे लुछ्नेलाई" सधैंको निम्ति नष्ट पारिदिनलाई भन भनेर अर्ती दिन्छन् । उनको जीवन र जगत्को यथार्थ यसरी प्रकट हुन्छ :

कहिले पाइएथ्यो र संसारमा शान्तिले सास फेर्न ?
त्यहाँ भिडेर सास फेर्नु त जीवनको तपस्या हो । सर्ग २४:२०८

समाजलाई बदल्ने अनेक दाउपेच युवकलाई सिकाउँछन्, तर खुद जीवनमा केही गर्न सकेका होइनन् :

गरिव चढ्न नसक्ने यो अग्ला स्वर्गहरूलाई
मानव धर्तीकै छाप्रोमा खसालिदेउ । उहीं : २११

प्रह्लाद बनेर सङ्कट भोग्दै जाउ
वाध्य भएर एक दिन नृसिंह आउँछ
आउँछ आउँछ पक्का आउँछ । उहीं : २१३

संसार बदल्ने, समाज फेर्ने, मानिसको भावना परिवर्तित गराउने, त्यसको लागि प्रह्लाद र नृसिंह अवतरणको परिकल्पना गर्दै, नायक मोहन बुद्धको लुम्विनीमा पुग्दछ-केही शान्ति र सुख पाउने आशाले-केही नयाँ ज्ञान हात पार्ने लोभले ! उसको विन्ती, कैफियत र प्रतिवेदन सारा वेकार जान्छ । स्वयम् बुद्ध नै रैथाने भए पछि त्यस्ता २०/२५ सय वर्ष पहिलेको एक मात्र पुरानो जोगीबाट संसारले केही पाउन सक्तैन । विवश मोहन भरियाको जिन्दगी विताउन थाल्छ । श्रमिकको नै जीवन सन्तोषजनक हो र मेहनत र पसिना नै गरिबका भाग्य हुन् भन्ने विश्वासमा मोहनको ज्ञान ज्याकिन्छ । तब पनि बुद्ध, ईसा, मार्क्स, गान्धी उसको मानसपटलबाट तिरोहित हुन्नन् :

मलाई लाग्छ-यो एउटा मजेत्रो बुद्ध र इसाभन्दा बढ्ता हो
मलाई लाग्छ-यो एउटा गुन्यू मार्क्स र गान्धीको भन्दा बढ्ता हो ।

सर्ग २७, पृ. २३१

धर्ती उपर स्वर्ग झार्ने, सारा शोषक र सामन्ती समाजलाई बदलेर नयाँ संसार बनाउने, युद्ध र रक्तपातको समाप्ति गरी सुखमय, शान्त र समाजवादी मानवजगत् स्थापित गर्ने जस्ता पुनीत लक्ष्यलाई आँधी र ज्वारभाटाको रफ्तारमा हिँडाई, पछि निजी अभावलाई दुत्कार्न भरियाको भेष धारण गरी, त्यसैमा गौरव ठानेर मोहनको सारा बल र विद्या कुण्ठित भइहाल्दछ । उसको व्यावहारिक ज्ञान पूर्णतः नपुंसक भइहाल्दछ, बरु शम्भुले मोहनको इतिहास खोतल्दा सत्य फेला पार्छ र बावुलाई मार्न उद्यत हुँदै भन्छ :

यो हत्या-जो भर्खर मात्र म गर्ने छु
पहिलो प्रकारको हुने छ मान्छेको इतिहासमा । सर्ग २८:२५५

वर्षौं-वर्षौंसम्म रक्तरञ्जित क्रान्ति गरी, समाजलाई नयाँ रूप र नवीन जीवनदर्शन दिने देशहरूले, लाखौं-करोडौंको वलि दिँदा पनि पाप र प्रतिक्रियावादका प्रतीक असङ्ख्य गजानन नष्ट हुन सकेनन् । युग बदल्ने सङ्कल्प लिएको मोहनले घुँडा टेक्यो । विचरा शम्भु एक प्रगतिशील युवक ! भावावेशमा आएर अन्यायी, अत्याचारी, व्यभिचारी वावुको हत्या गरेर कुन चाहिँ इतिहास वनाउन खोज्दछ ?

मानव त यहाँ दुई देखिन्छन् : मोहन र शम्भु । तर प्रह्लाद र नरसिंह अवतरित नभइदिएकोले विचराहरू लाचार छन् । मानवता स्थापनाको निम्ति केही गर्न सक्तैनन् । शोषक र दुखी समाजलाई एकातिर फालेर मर्ने लागेको लोग्ने गजाननलाई क्षमा दिलाएर - "हेट द सिन नाट द सिनर" (पापलाई घृणा गर पापीलाई होइन) भन्ने मसिही भाषामा शम्भुलाई सम्झाउँदै उसको दाजु मोहनले भन्छे ।

हामी अवश्य मारौं यसलाई
तर मारौं एउटा नयाँ मराई
मारेर मर्ने त त्यो मर्‍यो मर्‍यो-
लौ हामी यसलाई जिउँदै राखेर मारौं । सर्ग २८, पृ. २५७

शोषकलाई क्षमा गरिदिनु पर्छ, अत्याचारी र व्यभिचारीलाई माफ दि

पर्छ । क्षमा नै प्रायश्चित्त र दण्ड हो ! यो नै क्रान्ति हो र यसैवाट समाजमा नयाँ मूल्यहरू स्थापित हुन्छन् ! सुरुमा उठाइएको प्रश्नको अन्तिम हल यो पो त !

४. चित्रात्मकता र अन्य

(क) भाषामा भन्न नसकिने कुराको लागि चित्र प्रस्तुत गर्ने कविको इच्छा छ । आरम्भमा नै रहेको वाफिलो कित्लीको चित्र कसैको वियोगमा स्वाँ-स्वाँ, सिंसिं गर्दै व्यथा प्रकट गरिरहेको देखिन्छ । सरिता गइसकेको शोकमा, मोहन मात्र त के, मूक प्रकृति र यसका अवयवले पनि अफसोस व्यक्त गदर्छन्, तर चित्रमा मास्तिर दाउराको भारी वोकेर हिँडेकी स्वास्नी मानिस, तलतिर नरकङ्काल र खप्परले त्यस प्रसङ्गमा के व्यक्त गर्न चाहेका हुन्, वुझिन्न ।

पृष्ठ १८४ पछिको एक खुट्टे वुट र क्रचको चित्र भावपूर्ण छ । त्यो दुई अर्थमा प्रतीक छ-एक देशको गरिवीको, जसवाट वाध्य भएर नेपाली विदेशी फौजको सेवामा लाग्दछन् । दोस्रो, पराइ देशको क्षुद्र स्वार्थको लागि मानिसको हत्या गर्नलाई युद्ध भूमिमा लड्दा, आफैं पनि जीवनको मोहवाट वञ्चित हुनु पर्ने, विवशताको लामो इतिहास यसले बोकेको छ । यस्तै, पृष्ठ २२० पछि राखिएको चित्र छ । शान्ति, वन्धुत्व, विश्व समाजको एकातिर नारा दिइएको छ र उत्पादन वढाएर गरिवीलाई नाश पार्ने, सवैलाई सुखी र सन्तुष्ट वनाउने अन्तर्राष्ट्रिय सङ्गठनहरू छन् । ती सब नाटक मात्र हुन् । सत्य त हो राष्ट्रस्वार्थ, दम्भ, शक्ति र लिप्सा जसले भयङ्कर अजिङ्गरको रूपमा सम्पूर्ण भूगोललाई निल्न मुख वाइरहेको छ ।

पृष्ठ २२४ पश्चात् रहेको गौतम वुद्ध सम्वन्धी चित्रको पनि एक करुण कथा छ । सर्ग २६ मा कविले भनेको भन्दा बढी त त्यसमा केही छैन तर वुद्धप्रदत्त ज्ञानज्योतिको प्रकाशमा सम्पूर्ण ग्लोबलाई वोकेर, एकाकी पुरुष अज्ञाततिर दौडिरहेको दृश्य अर्थपूर्ण छ । त्यसले अनेक प्रश्न पनि खडा गर्दछ -वुद्धले वताएको ज्ञानप्रकाश र त्यसवाट निर्देशित पथ अनन्त छ वा चक्करदार ? - जो पुन: घुमेर आफू हिँडेकै स्थानमा आइहाल्दछ ! यति त्यो अनन्त र प्रशस्त छैन, कतै खण्डित वा छोटो छ भने सम्पूर्ण विश्वलाई धारण गरेर हिँडेको यात्री कुनै दिन पुग्ला र ?

अरू चित्रहरू प्रभावकारी छैनन् । कुनै मासिक, द्वैमासिक पत्रिकामा साधारणत: यथास्थान चित्र दिएर निम्न स्तरीय पाठकलाई लोभ्याउने उद्‌देश्यभन्दा वढ्ता लक्ष्य पुरा गर्दैनन् । काव्यको यस चित्रात्मकताकै सन्दर्भमा एक दुई कुरा अरू भन्न चाहन्छु । सर्व प्रथम, बालकृष्ण समले **चिसो चुल्हो**मा यस शैलीको प्रणयन गरे, तर **चिसो चुल्हो** जति थियो त्यतिमै सीमित रह्यो । महाकविको पेन्टिङले त्यसमा कुनै गुन लाएन । प्रश्रितको यस महाकाव्यमा उही समको अनुकरण छ, जो

नभइदिएको भए पनि त्यत्तिकै मानवीय रहिरहँदो हो । संसारका धेरैजसो महाकाव्य वा अन्य विधाका कृतिहरू (सायद मुखपृष्ठ बाहेक)मा कुनै पनि चित्रहरू दिएको देखिन्न ।

(ख) **चिसो चुल्होमा** समले दिएको मानवतावादको दुहाई **मानवमा** पनि नदिइएको होइन । प्राय: धेरैजसो सर्गमा मानिसले मनुष्यत्व छोडेको, दानव भएको उक्तिहरू छन् । बुद्ध, इसा, गान्धीका अहिंसाका शिक्षालाई हामी लत्याउँदै हिँडेका छौं- क्षुद्र स्वार्थ र भोगलिप्साको दास भएर । मोहन बुद्धसित प्रश्न गर्न चाहन्छ :

कति पटक त नुहाइसक्यौ रगतमा स्वयम् तिमीले ।
कसरी चलाउँछौ अब शान्तिका ती महान् योजनाहरू ?
कसरी फिजाउँछौ अब अहिंसा र सत्यका आदर्शहरू ?

त्यसैले तिम्रो अहिंसा लङ्गडो भयो ।
के भाग्यौ डराएर तिमी-
मान्छेको टाउको देखेर ? सर्ग २६, पृ. २२८

समको मानवतावादलाई कलुषित पार्ने अविवेकी मानवले अहिंसाको गाईयात्रा यस प्रकार गर्दछ :

तिम्रो हाम्रोमा अशान्ति झिक्दै शान्तिको नाममा हामी लड्छौं
अहिंसावदीकै सिद्धान्तमा हामी कोही पनि चल्न चाहन्नौं,
केवल अहिंसावादीको लास समाती तानातान गर्छौं
सङ्ग्रामले शान्ति ल्याउन चाहन्छौं, घृणाले प्रेम जन्माउन खोज्छौं ।

पृष्ठ-१९७

बुद्धले जुन दिन दुख र त्यसको निवारणको मार्ग पत्ता लगाए । सम यसरी प्रतिक्रिया व्यक्त गर्छन् :

संसार भरको औषधिलाई मानिसले जितेको दिवस थियो :
मानव मानवता माथि उक्ली देव बनेको दिवस थियो । पृष्ठ-१९६

बुद्ध जन्मेर ज्ञान पाएको सम्बन्धमा प्रश्रितको काव्यचेत यस प्रकार अभिव्यञ्जित हुन्छ :

यस जङ्गलले तथागत भित्र बुद्ध जन्मायो ।

संसारको निम्ति रोएथे एक दिन यहाँका रुखहरू !
प्राणी मात्रको निम्ति बोलेथ्यो एक दिन यहाँको माटो २६.२२६

समको मानवतावाद आरम्भदेखि लिएर अन्तसम्म एकनासको छ । अशान्त, दुखी, दरिद्र, निकृष्ट र सधैं युद्धको विभीषिका चर्किरहने यस संसारको कल्याण केवल मानवतावादको स्थापनाबाट मात्र सम्भव छ, तर समाजको स्वार्थी तथा सङ्घर्षरत धर्तीमा त्यो मानवतावादलाई प्रत्यारोपित कसरी गर्ने हो, त्यसको समाधान कतै पाइन्न । प्रश्रितको यस काव्यमा आमूल परिवर्तन गरी पुरानालाई ध्वंस गरी त्यो कुरा प्राप्त हुन सक्ने जिज्ञासा हुँदाहुँदै अन्त त्यसको उत्थान केवाट हुन सक्ने, त्यसवारे कुनै सन्देश छैन । समको भन्दा प्रश्रितको महाकाव्यात्मक गठन र क्षमता दुवै कमजोर छ ।

(ग) प्रश्रितका कलम र तूलिका दुवै सक्षम छन् । भावहरूको निम्ति भाषा प्रशस्त छ र जहाँ त्यसको देशज प्रयोग भएको छ, त्यहाँ पनि भावात्मक रसदृष्टि ललित र सुकोमल भएर प्रकटिन्छ । कतै कतै छन्दोवद्धता विशृङ्खलित भए तापनि काव्यको सङ्गीतात्मकतामा खलल पर्दैन । वस्तुको काव्यात्मक व्याख्या गरिएको दुई-चार स्थललाई छोडेर अरु ठाउँमा भाषा तरल-सरल छ र शब्द योजना सुललित र सुष्ठु छ । आलङ्कारिक भाषावाट उत्पन्न कतै नयाँ बिम्बहरू, कतै मधुर ध्वनिहरू त छँदै छन्-जहाँ शुद्ध नेपाली ग्राम्य भाषाको प्रयोग भएको छ त्यहाँ झन् मिठास थपिएको छ । टोपीको चाउकीवाट एक बुर्का जुल्फी निस्केको (पृष्ठ १४८), दुकानीले खोटा मोहर मिल्काए झैं (पृष्ठ २४८), हाँडीको मोसाजस्ता काला रात (१०१), वित्यो रात-छोरी घरमा पठाए झैं आयो प्रभात-छोरा लाहुरवाट आए झैं । उपमा, उत्प्रेक्षा, अतिशयोक्ति, प्रतीक, मानवकीकरण, अन्योक्ति, व्यङ्ग्य आदिले ओतप्रोत महाकाव्य, युगयुगान्तरलाई दिशावोध गर्न नसके, कमसे कम पठनीय त अवश्य छ । भाव गाम्भीर्यको हेतुले भारिलो भएको महाकाव्यको शैली सलल्ल बग्दछ । आकर्षक छ । अरू कुरा तपसिल लेख्दै यो आलोचना यहीं टुङ्ग्याउँछु ।

तपसिल

प्रस्तुत महाकाव्य लेखेर भुल गरें, मेरो उत्कृष्ट काव्य यो होइन, महत्त्वहीन छ भनी मोदनाथ प्रश्रितले लिखित रूपमा कतै भनेका छन् । उनलाई भैरहवा जेलमा एक पटक भेट गर्न जाँदा सोही कुरा उनले मसँग पनि भनेका थिए । महाकाव्यको महत्तालाई महाकविले नकार्देमा त्यो विलीन हुन्न । कला र साहित्यको जुनसुकै कृति समाजको सम्पत्ति हुन्छ । साहित्यले पाएको त्यो विशेष बकसपत्र हो । कविको निजी इच्छा-अनिच्छासित प्रस्तुत आलोचनाको कुनै तात्पर्य रहेको छैन । तर पनि मेरो यस लेखबाट निजको कुनै कुरामा कष्ट पुग्न गएछ भने त्यसको निम्ति क्षमा

प्राथीं हुने छु १

मानवले मदन पुरस्कार भेट्टाउँदा केही नगद धनको साथै एक चाँदीको प्रमाणपत्र पनि दिइएको थियो । २०२५/२६ सालतिर घर बनाउन लाग्दा धनाभावको कारणले त्यो रजतपत्र विक्री गर्न उचित हुने नहुने बारे मसित सोधेका थिए । एकातिर उनको धनाभाव, अर्कोतिर पुरस्कारको महत्त्वलाई सम्झेर मैले सकभर नवेच्ने नै सुझाव दिएको थिएँ । केही दिन पछि उनैले कुनै प्रसङ्गमा बताए- दाइ ! नौतनवामा लगेर विक्री गरिदिएँ २

आकस्मिकता नै भन्नु पर्छ कि युगौंदेखि शोषण, अन्याय, अत्याचारको साङ्लोमा आबद्ध मानवको नेल-हत्कडी खोल्न र झ्यालखान तोड्ने कम्मर कसी महाकाव्य लेख्न बसेका महाकवि आज खुद केन्द्रीय कारागारमा कैद छन् । यो कुरा त नेपाली साहित्यकार जगत्को लागि अभिशाप नै हो कि सङ्कटमा परेको साहित्यकार साथीको छायाँबाट पनि हामी तर्सेर भाग्दछौं ३

यो आलोचना प्रकाशित भए पछि उक्त जेलमा खुद जान डर लागे हुलाकबाट नै पत्रिकाको एक प्रति सम्पादकजीले कवि प्रश्रितको नाममा पठाइदिनु हुनेछ ४

❖❖

पारिजात, पूर्णाङ्क ११, २०३८

द्वन्द्वको अभिव्यक्तिका दृष्टिले मानव महाकाव्यको मूल्याङ्कन

रामप्रसाद ज्ञवाली

थोर्गा, गुल्मीमा २०२४ मा जन्मेका रामप्रसाद ज्ञवाली त्रि.वि.बाट नेपाली विषयमा स्नातकोत्तर गरी रत्नराज्य क्याम्पस, काठमाडौँमा प्राध्यापन पेसामा संलग्न छन् । कविता, महाकाव्य, कथा, उपन्यास, समालोचना, बाल साहित्य, नाटक, जीवनी, अनुवाद, पाठ्य पुस्तक गरी झन्डै चार दर्जन पुस्तकका लेखक/स्रष्टा ज्ञवालीका सयौँ फुटकर लेख, रचनाहरू प्रकाशित भइसकेका छन् । ज्ञवाली नयाँ पुस्ताका प्रखर साहित्य स्रष्टा र समालोचकका रूपमा देखापरेका छन् । पहिलो पटक ***मिमिरे*** *(पूर्णाङ्क २६६, २०६४) मा प्रकाशित प्रस्तुत समालोचनामा प्रश्रितको* ***मानव*** *महाकाव्यमा निहित विभिन्न किसिमको द्वन्द्वलाई गहन ढङ्गले केलाउने काम भएको छ ।*

१. विषय प्रवेश

महाकाव्यकार मोदनाथ प्रश्रित (१९९९) ले २४ वर्षको युवक छँदा रचना गरेको **मानव** महाकाव्य युवामनका जोस, कविगत भावुकता, आदर्श कल्पना, असन्तुष्टिगत विद्रोह र प्रगतिशील आदर्श जस्ता विभिन्न पक्षलाई व्यक्त गर्ने प्रवन्धकाव्य हो । अट्ठाइस सर्गहरूमा रचिएको यस महाकाव्यमा सामाजिक समस्यालाई विषय बनाई मानवीय मूल्यको स्थापना गर्नका निम्ति काव्यिक जोड दिइएको छ । राष्ट्रियताप्रतिको विशेष अनुराग, व्यथित मान्छेप्रतिको भावपूर्ण सहानुभूति र जीवनप्रतिको गम्भीर संवेदनशीलता तथा समाजप्रतिको निजी दायित्वबोध गरी लेखिएको यस महाकाव्यमा युवाकविको उर्वर प्रतिभा स्वच्छन्द शैलीमा प्रकट भएको पाइन्छ । कविले यस महाकाव्यलाई "तिनीहरूका एक सुस्केराका निम्त जसले आफ्नो जम्मै पसिना, आँसु र रगत बगाएर सिध्याउँदा पनि राम्ररी गास जुटाउन सकेका छैनन् मेरा एक लहर आँसुका साथ" (समर्पण, मानव) भनेर वहुसङ्ख्यक शोषित पीडित मानवका निम्ति समर्पण गरेका छन् । साथै उनले प्रस्तुत महाकाव्यमा "यसको विषय वस्तु नै छ 'मानव', संसार भरि छरिएको मान्छे" भनेर यस कुराको पुष्टि गर्ने प्रयास गरेको पाइन्छ । यस्तो स्पष्टीकरणले उनी प्रस्तुत महाकाव्यलाई विश्वका निम्न वर्गीय तथा तल्लो स्तरको जीवन बिताइरहेका मानिसहरूमा समर्पण गर्न चाहन्छन् भन्ने कुरा स्पष्ट पार्छ । प्रस्तुत महाकाव्यले सामाजिक यथार्थको उद्‌घाटन गर्दै आदर्शको खोजी गरेको छ भने सामाजिक सुधारको तीव्र चाहना पनि व्यक्त गरेको छ । यस महाकाव्यमा प्रस्तुत गरिएको काव्यिक यात्रा सामाजिक तथा यथार्थ परिवेशमा रही न्यायपूर्ण जीवनसम्म पुग्ने प्रयत्नमा गरिने यात्रा हो । सामाजिक यथार्थको अभिव्यक्ति मार्फत् मानव कल्याणको उद्‌घोष गर्ने लक्ष्य अनुरूप यो महाकाव्य रचिएको छ भन्ने

कुरा कविले स्वयम् यसरी स्पष्ट पारेका छन्– "प्रस्तुत काव्यका कथावस्तुको मुख्य मुख्य हिस्सा हाम्रै जीवनमा घटित घटना हुन्, जसलाई मैले प्रत्यक्ष देखेको छु" । म यसलाई बढी काव्यात्मकता दिनको निम्त अलिकति परिवर्तित गर्न चाहन्थेँ, तर यसलाई यथार्थ रूपमा ज्यौँका त्यौँ दिएमा आफ्नै जीवनले यस काव्यको जीवित अभिनय गर्नेहरूका आँखा खुल्ने आशा राखी त्यसै गरेको छु" (प्रश्रित, २०२३:१३) । नेपाली समाजमा युगौँदेखि जटिल रूपमा रहेका सामाजिक समस्या, जातीय भेदभाव, लैङ्गिक असमानता, पारिवारिक जटिलता, अन्ध विश्वास आदि) र आर्थिक असमानता एवम् वर्गीय शोषणका कारण सङ्कटग्रस्त बनेको आम नेपाली जीवनलाई महाकाव्यको विषय क्षेत्र बनाएर रचिएको यो महाकाव्य सामाजिक द्वन्द्वको अभिव्यक्तिका दृष्टिले पनि विवेच्य छ भने आर्थिक द्वन्द्वका कारण उत्पन्न सामाजिक समस्याको उद्घाटन गर्ने तात्पर्यमा पनि विवेच्य छ । यस लेख भित्र प्रस्तुत महाकाव्यमा उपस्थापित सामाजिक परिवेश, त्यस परिवेशले निम्त्याएका पारिवारिक तथा वैयक्तिक जटिलता र जन जीविकासँग गाँसिएका समस्याहरूका पृष्ठभूमिमा प्रस्तुत गरिएका समाज द्वन्द्व, आर्थिक द्वन्द्व र वैयक्तिक द्वन्द्व (मनोद्वन्द्व) को विश्लेषण गर्ने उद्देश्य राखिएको छ ।

२. साहित्यमा द्वन्द्व

'द्वन्द्व' शब्दको प्रचलित तात्पर्य सङ्घर्ष भन्ने देखिन्छ । नेपाली बृहत् शब्दकोशका अनुसार 'द्वन्द्व' शब्दको अर्थ हो– कुनै वस्तुको जोडा वा युग्म अथवा परस्पर विरोधी दुई तत्त्वको जोडा । व्यवहारमा यस शब्दको वहुप्रचलित तात्पर्य चाहिँ कुनै दुई विरोधी तत्त्व वा विरोधी पक्षहरू बिचको सङ्घर्ष भन्ने नै देखिन्छ । साहित्यमा नाटक तथा आख्यानात्मक विधा (कथा, उपन्यास, खण्डकाव्य, महाकाव्य) को अध्ययनका सन्दर्भमा यस शब्दको चर्चा हुने गरेको पाइन्छ । साहित्यमा प्रकारान्तरले समाज, सामाजिक परिवेश, सामाजिक जीवन र त्यसका जटिलता प्रतिविम्वित हुन्छन् । समाजमा अनुभव, बुझाइ, आदर्श, विचार आदि अनेक पक्षमा द्वन्द्व हुन्छ र तिनको अभिव्यक्ति साहित्यमा हुने भएकाले साहित्यमा पनि सोही द्वन्द्वको प्रतिबिम्बन हुन्छ । यस लेखमा प्रयुक्त द्वन्द्व शब्दको तात्पर्य साहित्यमा प्रतिबिम्बित हुने वा गरिने यसै द्वन्द्वसँग रहेको छ । साहित्यमा र त्यसमा पनि मूलत: आख्यानात्मक रचनामा कथावस्तु, पात्र, परिवेश र जीवन दृष्टिमा द्वन्द्वको उपस्थिति हुने गर्छ । त्यसै उपस्थितिलाई वस्तुपरक ढङ्गले बुझ्ने काम साहित्यमा प्रतिविम्वित द्वन्द्वको अध्ययन हो ।

आख्यानात्मक साहित्यमा कथावस्तु मूल तत्त्व हुन्छ । कथावस्तुको धागोमा चरित्र आदि अन्य तत्त्व रूपी फुलहरू संयोजित भई रचना रूपी माला तयार हुन्छ । कथावस्तुको विकासक्रममा द्वन्द्वको भूमिका अहम् हुन सक्छ । कथावस्तुमा आउने मोड उपमोडहरूमा द्वन्द्वलाई देख्न सकिन्छ । चरित्रको आधार भूमि र चरित्रले गर्ने जीवन यात्राको मूलबाटो कथावस्तु भएकाले कथावस्तुगत द्वन्द्वले चरित्र विकासमा

समेत ठूलो भूमिका निर्वाह गरेको हुन्छ । आख्यानात्मक तथा प्रबन्धात्मक साहित्यमा द्वन्द्वको अभिव्यक्तिको प्रमुख माध्यम चरित्र हुने गर्छ । द्वन्द्व झेल्ने व्यक्तिका रूपमा र द्वन्द्वगत अभिव्यक्तिको प्रमुख माध्यमका रूपमा पनि चरित्रको विधान हुन्छ । चरित्रमा सामाजिक, आर्थिक, राजनैतिक, धार्मिक र मनोवैज्ञानिक लगायतका अनेक जीवन सङ्घर्ष तथा द्वन्द्वहरू आरोप गरिएका हुन्छन् । त्यसैले पात्रको जीवनयात्रा, उसको जीवन सङ्घर्ष र उसको जीवनका आरोह अवरोह आदिको वस्तुपरक अध्ययन गरी कृतिमा अन्तर्निहित वा साहित्यमा अभिव्यक्त द्वन्द्वको पहिचान गर्न सकिन्छ । यसै गरी साहित्यमा अभिव्यक्त द्वन्द्वलाई परिवेशको अध्ययनद्वारा पनि ठम्याउन सकिन्छ । परिवेशको विशिष्टता र परिवेशगत विभिन्नताका कारण कथावस्तुमा मोड-प्रतिमोड आउँछन् भने चरित्रको विकासमा परिवेशका कारणले आरोह अवरोहगत स्वाभाविकता आउँछ । विपरीत परिवेशका कारण पात्रले वाह्य जीवन सङ्घर्ष र आन्तरिक मनोद्वन्द्व झेल्छ । रचनामा कौतूहल, पाठकीय आकर्षण र प्रभावकारी दिगो सम्प्रेषणमा द्वन्द्वको सशक्त अभिव्यक्तिले गम्भीर भूमिका निर्वाह गर्छ । यी बाहेक साहित्यिक रचनामा प्रस्तुत गरिने वा हुने विचार वा भावमा पनि द्वन्द्वको उपस्थिति हुन सक्छ । त्यसमा जीवनलाई अनुभव गर्ने र वुझ्ने दृष्टिकोणको द्वन्द्वमय प्रतिविम्वता हुन्छ । समाजमा रहेका सामाजिक तथा आर्थिक वैषम्य, धार्मिक अन्ध विश्वास, जातीय भेदभाव र शोषणमुखी समाज व्यवस्था आदिले उत्पन्न जीवनद्वन्द्व नै साहित्यिक रचनामा व्यक्त हुने भएकाले रचनामा व्यक्त भएका वा गरिएका त्यस्ता द्वन्द्वको अभिव्यक्तिगत स्वरूपलाई वस्तुपरक ढङ्गले वुझ्नु र विश्लेषण गर्नु साहित्यमा अभिव्यक्त द्वन्द्वको विश्लेषण गर्नु हो । महाकाव्यका सन्दर्भमा पनि यही कुरा लागु हुन्छ ।

३. मानवको सामाजिक परिवेश

मानव महाकाव्य लुम्बिनी अञ्चलको सेरोफेरोमा आधारित भएर रचिएको देखिन्छ । खास गरी रूपन्देही र गुल्मी जिल्लाका गाउँ र सहरमा फेरो मार्दै यस महाकाव्यको कथावस्तुले आख्यानात्मक यात्रा गरेको देखिन्छ । यसको रचनाकाल २०२२-०२३ भएको देखिनाले र यसमा देखाइएको ग्रामीण समाज पछौटे, अविकसित र सामन्ती समाज व्यवस्था अनुकूलको रहेकाले यस महाकाव्यमा प्रस्तुत भएको समय पञ्चायत कालको प्रारम्भिक दशक वरिपरि रहेको अनुमान गर्न सकिन्छ । साथै यस महाकाव्यमा प्रस्तुत गरिएको समाज चित्रण हेर्दा राणाकालीन समाजका अन्यायपूर्ण सामाजिक परिस्थितिहरूको समेत सङ्केत मिल्छ । मूलत: प्रस्तुत महाकाव्य नेपाली जन जीवनको सामाजिक परिवेशमा आधारित छ । यस रचनामा अधिकांश नेपाली जीवन किन दुखी छ भन्ने कुरालाई सामाजिक यथार्थको साक्ष्यमा पहिल्याउने प्रयत्न गरिएको छ । ग्रामीण समाजको सामन्ती परिवेशबाट प्रताडित भएका व्यक्तिहरूको उद्घाटनबाट सुरु भई गाउँ, सहर र विदेश हुँदै पुन: गाउँमै फर्केर यो महाकाव्य पुरा

भएको छ । प्रस्तुत महाकाव्यले निम्न वर्गीय पात्रहरूको सङ्कट पूर्ण जीवनको उद्घाटन गर्दै त्यस्ता सङ्कटको मूल कारण समाजमा प्रचलित शोषणमुखी व्यवस्था, जातिभेद, लैङ्गिक असमानता र गरिबी हुन् भन्ने धारणा व्यक्त गर्दछ । यस्तो धारणाको पुष्टिका निम्ति यहाँ धनी र गरिब तथा शोषक र शोषित पात्रहरूको चरित्र विधान गरिएको छ । शोषित पात्रहरू मार्फत् कविले कहाली लाग्दो समाज र विषम परिवेशको चित्रण गरेका छन् । यसका निम्ति उनले प्रस्तुत महाकाव्यमा गरिबी, अन्ध विश्वास, जातीय दम्भ, वर्गीय घृणा, वर्गीय शोषण र राज्य तथा धार्मिक शक्तिको आडमा गरिने वा यस प्रकारले भएगरेका हत्या, हिंसा र बलात्कार आदिको यथार्थ परिवेशलाई अगाडि सारेका छन् । जुन सामाजिक परिवेशमा यस महाकाव्यका पात्रहरू हुर्किएका छन्, त्यसैका आडमा यसमा जनताका गासबासका समस्या र तिनका आर्थिक सङ्कटहरू लगायतका जल्दाबल्दा समस्याहरू प्रस्तुत गरिएका छन् । समालोचक हीरामणि शर्मा पौड्यालले यही सामाजिक परिवेश र यथार्थपरक चित्रणलाई पहिल्याएर यस प्रकारको टिप्पणी गरेको पाइन्छ- "यस महाकाव्यमा भ्रूणहत्या जस्ता सामाजिक अपराधहरूप्रति, संसारका देखौवा वर्ण, जाति, धर्म र सम्प्रदायिकताप्रति, पौराणिक र धार्मिक अन्ध मान्यताप्रति, सामाजिक अन्याय, घुसखोरी र भ्रष्टचारप्रति तथा सामाजिक देखावटी आडम्बरप्रति दृष्टि दिइएको छ" (शर्मा पौड्याल, २०४६:३०) । यस्तो दृष्टि मूलत: चरित्र र कथावस्तुको विश्वसनीयताका निम्ति आवश्यक हुन्छ किनभने पात्रहरू सामाजिक संरचना र सामाजिक परिवेशकै उपज हुन्छन् ।

कथ्यलाई घटनावली र पात्रका चरित्र मार्फत् स्पष्ट पार्नु पर्ने भएकाले रचनामा ती दुवै पक्षलाई स्वाभाविक तुल्याउनु जरुरी हुन्छ । यस महाकाव्यमा कविद्वारा त्यस्तै गर्ने प्रयास भएको देखिन्छ । आफू यस कुरामा सचेत रहेको स्पष्टीकरण दिँदै उनले प्रस्तुत महाकाव्यका बारेमा आफ्नै विचार र आत्ममूल्याङ्कन समेत गरेको पाइन्छ (प्रश्रित,२०२८:१०८) । कविद्वारा नै यस महाकाव्यमा योजनाबद्ध परिवेश निर्माणको प्रयत्न गरिएको छ भन्ने स्पष्टोक्ति दिइएकाले पनि र स्वयम् यस महाकाव्य भित्रको सामाजिक परिवेशले पनि प्रस्तुत महाकाव्यको सामाजिक परिवेशगत सबलता स्पष्ट हुन्छ । सामाजिक परिवेशको यसै सबलताका कारण प्रस्तुत महाकाव्य विद्वेषकारी धर्म, जीवनलाई पछौटे पारिराख्ने अन्ध विश्वास, मानवलाई भ्रमित तुल्याइराख्ने देवीदेवता, भूत प्रेत र स्वर्ग नर्कका कथा र तदनुरूपका भ्रामक धारणा एवम् जनतालाई मूर्ख तुल्याइराख्ने सामन्ती जालझेलको भन्डाफोर गर्न सक्षम देखिन्छ ।

सामाजिक यथार्थ अनुरूप **मानव** महाकाव्यमा पछौटे ग्रामीण समाजका निम्न वर्गीय शोषित पात्रहरूको आजीवन सङ्कटपूर्ण जीवन गाथा प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा सत् पात्र र असत् पात्रहरूको छनोट गरी सत् पात्र माथि आइलाग्ने विपत्तिहरूको प्रभावकारी रेखाङ्कन गरिएको छ । गजानन मुखिया, बेलपाटे, साहु आदि पात्रहरू समाजका शोषक, अत्याचारी, व्यभिचारी चरित्रमा छन्, जो सामन्ती समाज व्यवस्थाका हतियार बनेका छन् । त्यसैले यिनलाई असत् पात्रका रूपमा लिन

सकिन्छ भने काले कामी, पुतली, सरिता र मोहन जस्ता पात्रहरू निम्न वर्गीय, शोषित, अन्यायमा पारिएका तर चारित्रिक नैतिकताका दृष्टिले सकारात्मक चरित्रमा प्रस्तुत भएकाले सत् पात्रका रूपमा देखिन्छन् । यिनीहरू पुस्तौंपुस्तादेखि पसिना, श्रम, सिप र श्रद्धा चढाउँदै आए पनि समाजका सामन्त, मुखिया र शोषक साहुहरूको शोषण र ऋणवाट मुक्त हुन नपाउँदा दुखी छन् । यसै परिप्रेक्ष्यमा निहुँ खोजी खोजी निम्न वर्ग माथि जाइलाग्ने शोषकहरूको आर्थिक वैभव, तिनै शोषकको नोकरी गर्न वाध्य गरिवहरू, गरिव भए पनि गरिवको पक्षमा लाग्नुको साटो तिनै शोषकको चापलुसी गर्ने गाउँलेहरू, आफू स्वयम् शोषणमा परेका तर आफू जस्तै शोषण भोग्ने अन्य माथि शोषण हुँदा रमाउने गाउँलेको असचेतता, घाँसपात जाँदा वा एकान्तमा हुँदा सामन्तहरूले नारी माथि गर्ने दुर्व्यवहार र बलात्कार, आफूलाई उचो देखाउन जातीयता र कुलीनताको धार्मिक तर्क दिएर छुवाछुत गर्ने तर अछुत भनिएका चेलीबेटीलाई बलात्कार गर्ने- गर्भ बोकाउने र समाजमा आफ्नो कुकर्मको पोल खुल्ला भन्ने भयले निर्दोषकै हत्या गर्ने पापी, ब्याज माथि स्याज थप्दै गरिवहरूको घरवारी खाइदिने, प्रहरी-प्रशासन हातमा लिई निमुखाहरू माथि अत्याचार गर्ने तर न्यायप्रिय भएको ढोँग गर्ने दुर्जनता लगायतका सामन्ती प्रवृत्ति र व्यवहारहरू यस महाकाव्यका कथावस्तुगत घटना एवम् पात्रगत कार्यव्यापार मार्फत् प्रस्तुत गरिएका छन् । यस्ता दुष्प्रवृत्तिहरूको प्रतिनिधि बनाएर गजाननलाई र यस्ता दुष्प्रवृत्तिको सिकार हुन वाध्य जीवनको प्रतिनिधि बनाएर काले, पुतली, सरिता र मोहन आदिलाई वर्गीय पात्रका रूपमा अगाडि सारिएको छ । जातीय परिवेशका रूपमा ब्राह्मण र कामीलाई प्रस्तुत गरिएको प्रस्तुत महाकाव्यमा असहिष्णु समाजको प्रवृत्ति पनि देख्न पाइन्छ । सातसात वटी छोरीहरू हुँदाहुँदै पनि सरिताको मातृत्व तिर्खाइरहनु, छोरो नभएकामा दुष्ट गजाननले बहुविवाह (अनमेल विवाह पनि) गर्नु, मृत पुतलीको भर्खर जन्मेको बच्चा (मोहन) लाई काखी च्यापेर अनि आफ्नै पतिका विरुद्धमा घरवार विहीन भई चरम सङ्घर्षको जीवन बिताउन सरिता तयार हुनु, समाजले मोहनलाई नाजायज सन्तानका रूपमा छि:छि: दुर्दुर् गर्नु, सरिता र मोहनले दुई गास खानका लागि निम्न स्तरका र अपमानजनक कामहरू गर्नु, उनीहरूले बगरमा रात बिताउनु, पेटीमा सुत्नु, भारी बोक्नु, त्यस्तै साहुले भरियालाई श्रमको ज्याला दिनुको साटो उल्टै गाली गर्दै धपाउनु जस्ता जेजति घटना सन्दर्भहरू देखाइएका छन्, ती सवै सामाजिक परिवेशबाट निर्मित देखिन्छन् ।

वास्तवमा यस महाकाव्यमा जुन वर्गभेद देखाइएको छ त्यसको प्रमुख कारणका रूपमा सामाजिक अन्याय र आर्थिक विषमता नै रहेका छन् । यसै तथ्यलाई स्पष्ट पार्दै समालोचक वामदेव पहाडी लेख्छन्– "आर्थिक वैषम्य र आर्थिक कारणबाट नै समाजमा वर्गभेद छ र काले, पुतली, मोहन र गजाननले यसै वर्ग सङ्घर्षलाई आआफ्नो स्तरबाट चलाइरहेका छन्" (पहाडी,२०५४:१४२) । यसै धारणाको समर्थन गरे सरह देखिने गरी अर्का अध्येता विनयकुमार लेख्छन्– "प्रस्तुत महाकाव्यमा कविले जातिवाद, थिचोमिचो, जवर्जस्ती, वहुविवाह, वालविवाह, अन्याय, साहुको ठग्ने परम्परा,

सामाजिक लाञ्छना आदि विसङ्गतिको विरोधमा आवाज उठाएका छन्" (२०५९:१७२) । समष्टिमा भन्नु पर्दा सम्पन्नता र विपन्नताको द्वन्द्व, सोझोपन र धुर्त्याइँको स्वरूप, शोषणका रूप र शोषितको वेदनाको चित्रण, आदर्श र आडम्बरको बेमेल, जिजीविषा र अप्राप्तिको द्वन्द्व, चिन्तन र चरित्रको द्वन्द्व, अन्याय र विद्रोहका विचको सङ्घर्ष तथा तथाकथित कुलीनता र व्यावहारिक नीचताको विपरीतता आदिलाई यथार्थ घटनावली र सामाजिक प्रतिनिधित्वपूर्ण पात्रहरूका कार्य व्यापारका माध्यमबाट स्वाभाविक लाग्ने गरी चित्रण गरिएको सामाजिक परिवेश नै **मानव** महाकाव्यमा प्रतिविम्बित सामाजिक परिवेश हो । यसै सामाजिक परिवेशको पृष्ठभूमिमा प्रस्तुत महाकाव्यमा चित्रित सामाजिक, आर्थिक र वैयक्तिक मनोद्वन्द्वको विश्लेषण गर्न सकिन्छ ।

४. मानव महाकाव्यमा द्वन्द्वविधान

महाकाव्य बृहदाकार प्रबन्धकाव्य भएको र प्रबन्धकाव्यमा आख्यान र पात्रको विशिष्ट चित्रण हुने भएकाले यस्तो प्रबन्ध काव्यमा घटनागत विविधता र पात्रगत सङ्घर्षहरूको वहुलता हुने गर्छ । त्यस्ता पात्र, तिनका प्रवृत्ति एवम् परिवेश र तिनैले निर्माण गरेका विभिन्नता र विपरीतताका विचमा द्वन्द्व हुने गर्छ । 'विषय प्रवेश'मा स्पष्ट पारिए झैं **मानव** महाकाव्यमा सामाजिक, आर्थिक र वैयक्तिक (पात्र/मनोगत) द्वन्द्व टड्कारो रूपमा देखा पर्छन् ।

४.१ मानव महाकाव्यमा प्रतिबिम्बित सामाजिक द्वन्द्व

मानव नेपालका पहाडिया ग्रामीण समाजमा व्याप्त रहेको असमानताजन्य जीवन सङ्घर्षको काव्यात्मक अभिव्यक्ति दिने महाकाव्य हो । यसमा नेपालका ग्रामीण समाज, त्यहाँको जनजीवन, त्यहाँको आर्थिक असमान अवस्था, जातिभेद, धार्मिक आडम्बर, सामन्ती शैलीको आर्थिक-न्यायिक अवस्था, दुई गाँसका लागि पुस्तौँपुस्ताले एक पछि अर्को गर्दै भोग्दै आएको श्रमको शोषण, चरम गरिबीले थिल्थिल्याइएको जीवन, लिङ्गभेदका कारणले शोषणको मारमा परेको नारीजीवन लगायतका सामाजिक समस्याहरू प्रस्तुत गरिएका छन् । यिनै असङ्गति, यस्तै विसङ्गति र यस्तै विपरीतता विच रहेको सामाजिक द्वन्द्व र त्यस द्वन्द्वका कारण उत्पन्न समस्याले प्रताडित नेपाली जीवनको मार्मिक उद्घाटन प्रस्तुत महाकाव्यमा भएको छ । यसमा अभिव्यक्त भएको सामाजिक द्वन्द्व चाहिँ अज्ञानता र सुषुप्त चेतनाले गाँजिएका अशिक्षित गाउँलेहरूको निरीहता माथि टाठाबाठाले धूर्ततापूर्वक गरेका शोषणका कारण सृजना भएको देखिन्छ । फलामे र क्रूर छाती भएको गजानन र दासताबाट मुक्ति खोजिरहेको काले कामीको प्रतिनिधित्वमा यस महाकाव्यको वर्गीय सामाजिक आधारशिला खडा गरिएको छ । साथमा यस्ता सामाजिक द्वन्द्वका पनि विविध पक्षहरू प्रकट गरिएका छन् । यस क्रममा भारी बोकाउने साहु, बेलपाटे र मुखिया गजाननका समर्थकहरू सामाजिक सङ्घर्षका एउटा किनारमा छन् भने

पुतली, सरिता, मोहन, शम्भु र कृषकहरू यस सङ्घर्षको अर्को किनारमा देखिन्छन् । उपर्युक्त सत् पात्र र असत् पात्रका चारित्रिक भिन्नताका माध्यमबाट समाजमा फैलिएको बेमेल, असङ्गति र दुखद यथार्थको उद्घाटन गर्दै यस महाकाव्यमा सम्पन्न र विपन्न, कुलीन र अकुलीन तथा शोषक र शोषित बिचको सामाजिक द्वन्द्व देखाइएको छ । गजानन जस्ता असत् पात्रहरूका क्रूरता, निर्ममता र कृतघ्नताबाट सामाजिक शोषक र शोषणका रूपहरू देखाइएका छन् भने पुतली, सरिता, काले आदिका निरीहता, विवशता र व्यथाका माध्यमबाट शोषित पक्षका वेदनाहरू प्रस्तुत गरिएका छन् । यस महाकाव्यमा प्रस्तुत द्वन्द्वहरूमा प्रतिनिधित्व चाहिँ सामाजिक द्वन्द्वको देखिन्छ । लुम्बिनी अञ्चलका क्षेत्रहरू र त्यहाँको समाजका दृश्यहरू, घटनाहरू र पात्रहरू भए पनि प्रस्तुत महाकाव्यमा समग्र नेपाली जीवनका यथार्थ समस्याहरू ध्वन्यात्मक रूपमा प्रतिबिम्बित भएका छन् । यसै अर्थमा यस महाकाव्यमा प्रतिनिधिमूलक रूपमा सामाजिक द्वन्द्व रहेको छ भन्न सकिन्छ ।

मानव महाकाव्यमा प्रस्तुत गरिएको वा भएको सामाजिक द्वन्द्व परम्परागत कुसंस्कार, सामन्ती समाज व्यवस्था र आर्थिक असमानताले उत्पन्न द्वन्द्व हो । आम नेपाली जनताको चेतना अज्ञानता र अशिक्षाका कारण सुषुप्त छ, जसको नाजायज फाइदा समाजका टाठाबाठा र धूर्त व्यक्तिहरूले उठाएका छन् । तिनीहरू जनताको सोझोपन र उनीहरूको अज्ञानताको अनुचित लाभ लिँदै आफ्नै अनुकूल हुने गरी नीतिनियम बनाउँछन् । यसै क्रममा मालिक र नोकरको परम्परा सुरु हुन्छ । केही व्यक्ति मालिक बन्छन् र धेरै व्यक्ति नोकर हुन्छन् । यस कुराले कालान्तरमा रूढता लिन्छ र मालिकका सन्तान दरसन्तान मालिक नै बन्दै जान्छन् एवम् नोकरका सन्तान दरसन्तान नोकर वा दास नै हुँदै जान्छन् । यस प्रक्रियामा यस्तै मान्यतालाई स्वीकार गर्ने परम्परा बस्छ र यस्तो परम्पराले बिस्तारै संस्कार र संस्कृतिको रूप लिँदै जान्छ भने अन्ततः यसले सामाजिक व्यवस्थाको रूप नै प्राप्त गर्छ । यसैको निरन्तर विकासले सामाजिक भेदभाव र द्वन्द्वको रूप लिएको हो भन्ने कुरा कवि मोदनाथ प्रश्रितले प्रस्तुत महाकाव्यको 'उद्बोधन' शीर्षकको पहिलो सर्गमा सङ्केत गरेका छन् । यस विचारलाई मूर्त रूप दिन र सामाजिक द्वन्द्वका नकारात्मक पक्षहरू विरुद्ध पाठकीय चेतना सवल तुल्याउन कविले यहाँ वर्गीय पात्रहरूको विधान गरेका छन् । प्रस्तुत महाकाव्यको कथावस्तुलाई उनले तीन चरणमा विकसित गराएको देखिन्छ, जसबाट सामाजिक द्वन्द्वका फरक फरक रूपहरूको उद्घाटन भएको छ । बाबुबाजेकै पालादेखि मुखिया गजाननको ऋणी रहेको गरिब पात्र काले कामीमा उत्पन्न हुने मुक्तिको चाहना, ऊ कसैलाई थाहा नदिई भारत जानु, भारतबाट ६०० रुपैयाँ जम्मा गरेर घर फर्की उसले मुखिया गजाननका अमानवीय बदमासी र शोषणहरू विरुद्ध सङ्घर्ष गर्नु जस्ता स्थूल घटनाहरूबाट यस महाकाव्यको कथावस्तुको पहिलो भाग निर्मित भएको छ । गजाननले पुतलीको हत्या गर्नु, पुतलीबाट भर्खर

जन्मेको वच्चा (मोहन) लाई लिएर गजाननकी श्रीमती सरिता घर आउनु, बच्चा लिएर आए वापत सरितालाई गजाननले तथानाम भन्दै पिटेर घरवाटै निकालिदिनु त्यस पछि सरिता जहीं तहीं भट्किँदै र चरम दुख भोग्दै बच्चाको रक्षार्थ अनि उसैलाई हुर्काउनका लागि पनि पूर्ण रूपमा समर्पित हुनु जस्ता घटनाहरूका वुनोटबाट यस कथावस्तुको मध्य भाग तयार भएको छ । सरिताको मृत्यु पछि वालक मोहनले सामाजिक प्रताडना र कठोर जीवन सङ्घर्ष गर्नु, गजाननकी कान्छी स्वास्नीको छोरो शम्भुसँग उसको भेट हुनु, मोहन आफ्नै वावुको कुकर्मको उपज हो भन्ने थाहा पाए पछि शम्भु आफ्नो अत्याचारी वावुकै हत्या गर्न तम्सनु र अन्त्यमा व्यक्ति मार्ने नभई प्रवृत्ति मार्नु पर्ने धारणा मोहनबाट व्यक्त गरिनु आदि यस महाकाव्यको कथावस्तुका पछिल्ला घटना सन्दर्भ हुन् । यसरी समन्वयवादी चिन्तनमा पुगी यस महाकाव्यको कथावस्तु पुरा हुन्छ भने यही कथाको अन्त्यका साथै यो महाकाव्य समेत टुङ्गिएको देखिन्छ ।

कथावस्तुका उपर्युक्त तिन चरणमा छुट्टाछुट्टै चरित्रहरू केन्द्र बनेका छन् । पहिलो चरणको केन्द्र काले कामी हो, दोस्रो चरणको केन्द्रमा नायिका सरिता छ भने तेस्रो चरणको केन्द्रमा नायक मोहन रहेको छ । यी सबै केन्द्रीय पात्रहरूले गर्ने जीवन सङ्घर्षको प्रमुख कारणका रूपमा सामन्ती समाज, अन्यायपूर्ण समाज व्यवस्था र त्यस व्यवस्थाको प्रतिनिधि गजानन रहेका छन् । सामाजिक द्वन्द्व अन्तर्गत पर्ने जातीय तथा आर्थिक द्वन्द्वको सर्वाधिक प्रभावशाली दृश्य यस कथावस्तुको पहिलो चरणमा भेटिन्छ । शोषक गजानन व्राह्मण जातको 'कुलीन' व्यक्ति हो । ऊ गाउँको मुखियाका रूपमा शक्तिशाली मानिस हो भने आर्थिक रूपमा धनी व्यक्ति हो । उसले व्राह्मणका रूपमा जातीय शोषण गर्छ भने धनीका रूपमा आर्थिक शोषण गर्छ । साथै उसले मुखियाका रूपमा प्रशासनिक तथा न्यायिक शोषण गर्छ । यस महाकाव्यको कथावस्तुमा खडा गरिएको एक वर्ग (सामन्त वर्ग) को प्रतिनिधि यही पात्र हो । यसै समाजको अर्को वर्ग (शोषित वर्ग) को प्रतिनिधित्व यहाँ काले कामीले गरेको छ । काले जातले कामी हो र वर्गले निम्न वर्गीय शोषित पात्र हो । ऊ जात, धर्म, वर्ण र वर्गका नाममा शोषित, पीडित भएका वर्गको प्रतिनिधि पात्र हो । यद्यपि "काले शोषित, पीडित, दमित र दासताको भारले किचिएको निम्न वर्गीय समाजको प्रतिनिधि पात्र हो तर ऊ दासतावाट मुक्ति चाहने, विद्रोही, प्रतिशोधको भावनाले उद्वेलित तथा हिम्मतिलो र आँटिलो पात्र पनि हो" (चापागाई,२०५२:६१९) । यी दुई पात्र बिचको द्वन्द्ववाट यस महाकाव्यमा सामाजिक वर्गीय द्वन्द्वको प्रभावकारी उठान भएको छ । काले श्रमजीवीहरूको पनि प्रतिनिधि हो । ऊ आरन चलाउँछ, खलाँती फुक्छ, श्रमका औजारहरू बनाउँछ र साथमा धनी वर्गको प्रतिनिधि गजाननको घरमा नोकरको काम पनि गर्छ । उस माथि धार्मिक ग्रन्थको आडमा तल्लो जातको व्यक्ति भनी शोषण गरिन्छ । जव कालेले यस्तो भेदभावमुखी सामाजिक मान्यता

यस मान्यताका आडमा भइराखेको अन्याय र अत्याचार गलत हो भन्ने कुरो वुझ्छ, तब ऊ यस मान्यताका विरुद्धमा क्रियाशील बन्छ । सुरुमा उसको विरोध घरवाट भाग्नुमा र गजाननको ऋणबाट मुक्त हुने प्रयत्नमा मात्र सीमित देखिन्छ तर भारतबाट फर्केर आए पछि जव आफ्नी वहिनी पुतलीलाई गजाननले उसकै घरमा नोकर वन्न बाध्य पारेको, बलात्कार गरी गर्भ वोकाएको एवम् आफ्नी वहिनीलाई अलपत्र पारेर घरवाट निकालिदिएको थाहा पाउँछ, तव उस भित्र गुम्सिएर रहेको व्यक्ति विद्रोह उग्र आक्रोशमा परिणत हुन्छ । त्यस पछि गजाननको हत्या गर्ने उद्देश्यले जातले वाहुन गजाननको घर भित्र पसेर मुखियालाई लछारपछार गर्ने तथा जातपात र धर्मका नाममा गजाननले गरेको आडम्बरको भन्डाफोर गर्ने प्रयत्न गर्छ । काले कामीले यस्तो विद्रोह त गर्छ, तर व्यक्तिवादी कोणवाट मात्रै । त्यसैले मुखियालाई दण्ड दिनुको साटो उल्टै ऊ आफैं मारिन्छ । यहाँ जुन सङ्घर्ष देखाइएको छ, त्यसको प्रकृति व्यक्तिवादी विद्रोहका रूपमा रहेको छ ।

युगौंदेखि बलिया जरा गाडेर वसेको शक्तिशाली सामन्ती व्यवस्था र त्यसका दमनकारी प्रवृत्ति एक व्यक्तिको हत्याले वा एक व्यक्तिको असङ्गठित विद्रोहले समाप्त हुनु सम्भव थिएन र भएन पनि । यस्तो विद्रोहले सफलता नपाउनु स्वाभाविकै लाग्छ, तर यस्ता घटनाहरूले सामाजिक द्वन्द्वका प्रमुख कारणका रूपमा जातीय भेदभाव, आर्थिक असमानता र राज्य व्यवस्थागत अन्याय र शोषण रहेका छन् भन्ने कुरा देखाउनमा प्रशस्त सहयोग गर्छन् । **मानव** महाकाव्यमा यही कुरालाई काले कामीको पारिवारिक सङ्कट, आर्थिक दुरवस्था र विद्रोही क्रियाकलापद्वारा देखाउन खोजिएको छ । काले कामीमा देखिने भावुक आक्रोश र विद्रोह सामन्ती समाज व्यवस्थाका विरुद्धमा यदाकदा युवाहरूमा देखा पर्ने उग्र आक्रोशकै प्रकारान्तर हो ।

मानव महाकाव्यमा सामाजिक द्वन्द्वको अर्को रूपलाई लिङ्गभेदी विषमता र शोषणका सन्दर्भ मार्फत् प्रस्तुत गरिएको छ । नेपाली समाजमा पितृसत्तात्मक व्यवस्था भएकाले उत्पीडित वर्गका पनि नारीहरू अझ वढी शोषित छन् । छोरा र छोरीमा भेद, पति र पत्नीमा भेद, पुरुषले नारीलाई गर्ने उपेक्षा अनि उनीहरूलाई आक्रामक रूपमा हेर्ने र भेदभावपूर्ण व्यवहार गर्ने प्रवृत्ति लगायतका अनेक असमान र अमानवीय कुराहरू पनि सामाजिक द्वन्द्वका उल्लेखनीय कारण हुन् । लिङ्गभेद र त्यसैका आडमा नारी माथि गरिने शोषणलाई विभाजनकारी र पक्षपाती धर्मग्रन्थहरूले सवल तुल्याएका छन् । शोषक गजानन पुरुष हो । ऊ पत्नी सरितालाई छोरो नजन्माएको भनी दोष दिन्छ र यसै कारणले सरिताको उपेक्षा पनि गर्छ । उसले यसै कारणलाई आधार बनाई बहुविवाह गर्छ । सरिता निर्दोष भएर पनि गजाननको अन्यायमा पर्छे, गजानन अत्याचारी भएर पनि दण्डित हुन्न । कुलीन र धनी वर्ग शोषक वर्ग हो तर त्यही वर्ग भित्र पनि नारी माथि चरम शोषण छ । त्यस्तो

शोषणको कारण लिङ्गभेद देखिन्छ । प्रस्तुत महाकाव्यमा सरिता र गजानन बिचको द्वन्द्व देखाई लिङ्गभेदका कारणले नारी माथि हुने अन्याय, अत्याचार र शोषण देखाउँदै यस्ता प्रवृत्ति, यस्ता मान्यता र यस्ता लैङ्गिक शोषणका कारणबाट उत्पन्न हुने गरेका पारिवारिक तथा सामाजिक समस्या र सामाजिक द्वन्द्वको उद्‌घाटन गरिएको छ । यस प्रकार लिङ्गभेदका कारण पुरुषलाई नारी माथि चारैतिरबाट शोषण गर्ने अवसरहरू प्राप्त भएको कुरा पनि प्रस्तुत महाकाव्यको समाज चित्रणमा अन्तर्निहित देखिन्छ ।

लोग्नेले पत्नी माथि पत्नी थप्दा पनि हुने, पत्नी माथि लोग्नेको स्वामित्व सदैव रहने र उसले बहुविवाह गर्न पनि सक्ने अनि पत्नी माथि जुनसुकै फत्तुर आरोप लगाएर पत्नीलाई घरबाट निकाल्न सक्ने लगायतका अन्याय, शोषण र दुर्व्यवहार गर्न पुरुषले अधिकार पाउनुको कारण यही लिङ्गभेदी सामाजिक व्यवस्था नै हो । यसबाट नेपाली समाजमा चर्को सामाजिक द्वन्द्व बढेको छ, जीवन तनावग्रस्त बनेको छ र विकासको गति पछौटे छ । यस सामाजिक यथार्थ र यसबाट उत्पन्न सामाजिक द्वन्द्वलाई प्रस्तुत महाकाव्यमा सरिताका भोगाइलाई केन्द्रमा राखी उद्‌घाटन गरिएको छ । बेलपाटेले थोरै पैसाको लोभमा आफ्नै कलिली सालीलाई बुढो गजाननका निम्ति माग्नु अनि कलिली सानीकी आमाले पनि केही गहना पाउने लोभमा आफ्नी नाबालिग छोरीलाई बुढो गजाननलाई सुम्पनु तथा असहाय बच्चालाई जीवन दिन चरम सङ्घर्ष गर्ने सरितालाई समाजले उल्टै वेश्या, चरित्र हीन, नाठो फेर्दै हिँड्ने आइमाई भनेर आरोप लगाउँदै अपमानित गर्नु, गजाननले आफ्नो कुकर्मको पोल खुल्ला भन्ने डरले सरितालाई घरबाटै निकालिदिनु जस्ता कथावस्तुगत घटनाहरू मार्फत् लिङ्गभेदले उत्पन्न गराएका सामाजिक समस्या र द्वन्द्वलाई सशक्त रूपमा प्रकट गरिएको छ ।

मानव महाकाव्यमा सामाजिक द्वन्द्वको अर्को पक्ष सरिताको जीवन सङ्घर्षमा देख्न पाइन्छ । घरबाटै निकालिए पनि मातृत्व स्नेहले गर्दा पुतलीको छोरो मोहनलाई बचाएर आफ्नो साथमा लिई हिम्मत साथ हिँडेकी सरितालाई समाजले छिःछिः दुरदुर गर्नु, कठोर सङ्घर्ष र जटिल सङ्कटमा परेकी सरिताले गरेको त्याग, समर्पण, आँट र सत्कर्मलाई समाजले उल्टो अर्थमा लिनु, उल्टै नाजायज सन्तान बोकेर हिँडेकी भन्ने जस्ता आरोप लगाउनु र सरितालाई अति निम्न चरित्रका रूपमा अपमानित गरिनु जस्ता घटनाको चित्रणबाट समाजमा सहरा विहीन जीवन कति कष्टप्रद हुन्छ र त्यस्तो जीवन यात्रा कति सङ्घर्षमय बन्छ भन्ने कुरा देखाइएको छ । त्यस्तै मोहनले सहनु परेको अपमान, साहुबाट पारिश्रमिक पाउनुको साटो उसले पाएको धम्की र गाली आदिमा पनि यस्तै सामाजिक द्वन्द्व देख्न पाइन्छ । यसरी प्रस्तुत महाकाव्यमा सामन्ती राज्य व्यवस्था र त्यस्तै समाज व्यवस्थाले उत्पन्न गरेको सामाजिक द्वन्द्व प्रमुख द्वन्द्वका रूपमा व्यक्त भएको छ । यही व्यवस्थाको आडमा प्रस्तुत महाकाव्यमा

जातीय छुवाछुत, धार्मिक भेदभाव, अन्ध विश्वास, लिङ्गभेद र जन जीवनको जन जीविकागत समस्याले उत्पन्न गरेको सामाजिक द्वन्द्वको उद्घाटनद्वारा मान्छेले धर्म, जात, वर्ण, लिङ्ग आदिका नाममा गर्ने हत्या, हिंसा, भेदभाव, युद्ध, षड्यन्त्र, वैमनस्य, शत्रुता र आपसी सङ्घर्षका सामाजिक रूपहरू देखाइएका छन् ।

४.२ मानवमा आर्थिक द्वन्द्व

मानव महाकाव्यको रचनाका निम्ति कवि मोदनाथ प्रश्रित अभिप्रेरित हुनुको एउटा प्रबल कारण समाजमा विद्यमान वर्गीय शोषण र त्यसले पारेको प्रभाव देखिन्छ । **मानव**का निम्ति रोजिएको कथावस्तु र यसमा विधान गरिएका पात्रबारे कवि स्वयम्ले दिएको स्पष्टीकरणबाट उक्त कुराको पुष्टि हुन्छ । **मानव** महाकाव्यको सुरुमा 'समर्पण' भनेर कविले यस्तो लेखेका छन् :

'समर्पण तिनीहरूका एक सुस्केराका निम्ति

जसले आफ्नो जम्मै

पसिना, आँसु र रगत्

बगाएर सिध्याउँदा पनि

राम्ररी गाँस जुटाउन

सकेका छैनन्

मेरा एक लहर आँसुका साथ (**मानव** : समर्पण)

कवि स्वयम्द्वारा प्रस्तुत गरिएको यस स्पष्टोक्तिबाट दुई कुराहरू सङ्केतित हुन्छन् : (१) कवि प्रश्रित यो महाकाव्य तिनलाई समर्पण गर्न चाहन्छन् जो भोका नाङ्गा छन् र जसले पसिना बगाएर, सीप चलाएर र श्रम गरेर जीविका चलाउँछन्, (२) कवि आम जनताका दु:खव्यथा, सङ्कट र दुरवस्था देखेर अत्यन्त दुखी छन् । स्वाभाविक रूपमा यो अभिव्यक्ति गरी खाने ती श्रमजीवीहरूका पक्षमा छ, जसले दिनरात परिश्रम गर्दा पनि दुई गास राम्ररी खान पाएका छैनन् । यसबाट कविको वर्गीय पक्षधरता र मानवीय संवेदनशीलताको परिचय मिल्छ ।

खाने, पिउने, लगाउने र बस्ने समस्या मूलत: आर्थिक समस्या हो । यसै आर्थिक समस्याका कारण व्यक्तिले अन्य धेरै समस्याहरू भोग्नु पर्छ । मानव समाजमा अत्याचारका शृङ्खलाहरू एक पछि अर्को गर्दै बढ्नुमा आर्थिक समस्या प्रमुख कारण हो भन्ने धारणा स्वयम् कविको पाइन्छ । मान्छे मान्छेमा विद्वेष, घृणा, चोरी डकैती, हत्या आदि हुनुका पछाडि एउटा प्रबल कारण आर्थिक विपन्नता र असमानता हो भन्ने आशय व्यक्त गर्दै कवि प्रश्रित लेख्छन्– "हुँदा हुँदा अन्न, भेडा बाख्रा परै रहोस्, आफ्नो मासु आफैँ चोक्टाएर खानु पर्ने किसिमको भूमिका लिएर

मान्छेका थाप्ला माथि युग गर्जन थाल्यो । चारैतिर राक्षसी अट्टहास, महाकाल नृत्य, कानका पर्दा च्यात्ने बमहरूका आवाजले विश्व बहिरो हुने स्थिति आउन लागिसक्यो" (**मानव**, पृ.९) । त्यसैले आधुनिक महाकाव्यको पात्र वर्गीय हुनु पर्छ भन्दै उनले प्रस्तुत महाकाव्यका अधिकांश पात्रहरू निम्न वर्गबाट लिएको देखिन्छ । समाजमा देखिने वर्ग सङ्घर्षका पछाडि आर्थिक असमानता र विपन्नता नै प्रमुख कारण भएकाले आर्थिक सङ्कट भोगिरहेका निम्न वर्गीय पात्रहरूको चित्रणद्वारा यस्तो कथ्यको अभिव्यक्ति दिन खोजिएको हो भन्ने आशय उनको देखिन्छ । यसै कारण प्रस्तुत महाकाव्यमा काले जस्ता पात्रहरूलाई महत्त्वका साथ प्रस्तुत गरिएको छ । काले काले मात्र नभएर अनेक काले, सेते, गोरेहरूको प्रतिनिधि चरित्रमा देखिन्छ । गजानन, काले, पुतली, मोहन र बेलपाटे आदि सबै नै वर्गीय चरित्र हुन् । धनी वर्गको केन्द्रीय प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र गजानन सामन्ती राज्य व्यवस्था र पितृसत्तात्मक समाज व्यवस्थाको पनि प्रतिनिधि खल नायक हो भने काले, पुतली र मोहन जस्ता पात्रहरू निम्न वर्गीय शोषित वर्गका प्रतिनिधि हुन् ।

काले कामी र गजानन ब्राह्मणका बिचमा भएको द्वन्द्वको मुख्य कारण नै आर्थिक असमानता देखिन्छ । दुवै जना एउटै समाजमा बस्छन् । गजानन धनी, जमिनदार र शक्तिशाली मुखिया तथा जातले ब्राह्मणका रूपमा छ भने काले गरिब, शोषित र निर्धो कामीका रूपमा छ । घरको जोहो टार्न जग्गा जमिन र धन चाहिन्छ । ती नभएकाले नै काले गजाननसँग ऋण लिन बाध्य छ । ऊ अशिक्षित पनि छ भने बाबुबाजेकै पालादेखिको ऋण उसको थाप्लोमा छ । साथमा घरका जहान परिवारको पालन गर्ने जिम्मेवारी पनि उस माथि नै छ । पाउने इच्छा र पाउन नसक्ने परिस्थिति बिच सङ्घर्ष गर्न र सङ्कट भोग्न उसले विवश हुनुमा यही धन सम्पत्तिको अभाव मुख्य कारण देखिन्छ । उसले नोकर, दास र अपमानको जिन्दगी भोग्नु परेको पनि आर्थिक अभावले गर्दा नै हो । त्यस्तै ऊ भारततिर पलायन हुनु, त्यहाँ गएर निम्न स्तरका काम गर्नु र भारतीयहरूबाट अपमानित हुनुको कारण पनि यही आर्थिक विपन्नता हो । अर्थात् कालेको जीवन सङ्घर्षका कटुतम क्षणहरू र सामाजिक समस्याका पछाडि यही आर्थिक सङ्कट प्रमुख कारणका रूपमा रहेको देखिन्छ ।

गजानन समाजमा प्रतिष्ठित छ । उसको प्रतिष्ठाको कारण आर्थिक दृष्टिले ऊ सबल हुनु हो । गाउँमा ब्राह्मण त अरू पनि छन् तर शक्तिशाली चाहिँ गजानन मात्र छ । अरू ब्राह्मणहरू उसका वरिपरि घुम्दै चाकरी गर्छन् । कालेको हत्या देखेका बाहुनहरू गजाननलाई हत्यारा भन्न सक्दैनन् बरु उल्टै उसको समर्थनमा देखिन्छन् । यस्तो हुनुमा गजानन सम्पन्न हुनु र उसको सम्पन्नता शक्तिको भय तिनीहरूमा रहनु हो । गजाननसँग पुलिस प्रशासन र राज्य शक्तिको पहुँच छ भन्ने थाहा भएकाले, उसको विरोध गर्दा दुख पाइन्छ भन्ने डर भएकाले र आफूलाई चाहिँदा ऋण लिन पनि उसैकोमा जानु पर्ने बाध्यता भएकाले उनीहरू अत्याचारकै पछि पछि

कुदेका छन् । उता गजननको घमन्ड, अत्याचार र व्यभिचारका पछाडि उससँग रहेको त्यही आर्थिक शक्तिको प्रमुख आड कारण बनेको देखिन्छ । पुलिस प्रशासन पनि उसको पक्षमा लागेको देखिन्छ । उसले पुतलीलाई घरमै ल्याएर नोकर्नी बनाउनुमा, तल्लो जातकी भनेर पुतलीलाई हेप्नुमा र उसले पुतलीलाई जबर्जस्ती बलात्कार गर्नुमा तथा आफू माथि त्यस्तो अन्याय र अत्याचार भएर पनि पुतलीले गजानन विरुद्ध आवाज उठाउन नसक्नुमा आर्थिक कारण नै प्रमुख देखिन्छ । यसरी प्रस्तुत महाकाव्यमा जीवनले सहनु पर्ने तनावपूर्ण द्वन्द्वको कारण आर्थिक द्वन्द्व पनि हो भन्ने कुरालाई पात्र र घटनाका सन्दर्भबाट देखाएको पाइन्छ ।

प्रस्तुत महाकाव्यमा आर्थिक असमानता र त्यसबाट उत्पन्न वर्गीय द्वन्द्वलाई देखाउन विभिन्न सर्गका सन्दर्भहरूले पनि सघाएका छन् । घोडामा चढेको युवक र बिना जुत्ता चप्पल नै गह्रौं भारी बोकेर पैदलै हिँडेको भरियाका दुई छट्टाछुट्टै स्वरूपले पनि आर्थिक असमानता र त्यसले जीवन माथि पारेको प्रभावलाई स्पष्ट पार्छन् । घोडामा चढेको युवक आर्थिक दृष्टिले सम्पन्न छ । त्यसैले उसलाई सुताउनका लागि होटेलमा झुल टाँगिएको खाट र त्यस खाटमा नरम नरम गद्दाको व्यवस्था छ तर गरिब र थकित भरियालाई बाहिर सिँढीमा गन्हाउने ओछ्यान दिइन्छ जहाँ दिसा पिसाब फेर्ने ट्वाइलेट रहेको छ । यी दुई पात्रका लागि भएको भेदभावपूर्ण व्यवस्थाको पछाडि आर्थिक कारण स्पष्ट देखिन्छ । यस महाकाव्यमा एकातिर पसिनै पसिनाले लथपथ भएका श्रमिकहरू छन् भने अर्कातिर तिनै पसिना सोहोरेर मासु र मदिराको भोग गरिरहेका शोषकहरू छन् । यी दृश्यका साथै सरिताले बालक मोहनलाई मातृत्व प्रदान गरी अभिभावकत्वका साथ जीवन यात्रा गरेका क्षणहरूमा भोक भोकै, जाडोले काम्दै, रोगाउँदै र अपमान सहँदै गर्नु परेको अभावग्रस्त जीवन यात्रामा पनि आर्थिक अभावबाट उत्पन्न समस्यालाई देख्न सकिन्छ र यो समस्या पनि महाकाव्यमा अन्तर्निहित आर्थिक द्वन्द्वको एक रूप हो ।

सरसती हेर्दा मानवमा सामाजिक द्वन्द्वको आयाम व्यापक र टड्कारो देखिन्छ, तर गहिराइमा गएर हेर्दा त्यस सामाजिक द्वन्द्वमा आर्थिक समस्याको आन्तरिक प्रभाव सशक्त देखिन्छ । काले कामी तल्लो जातको भए पनि उससित प्रशस्त धन सम्पत्ति भइदिएको भए उसले ऋणी बन्नु पर्ने, विदेसिनु पर्ने र अभावग्रस्त अनि दासत्वपूर्ण जीवन बिताउनु पर्ने थिएन । त्यस्तै उसकी बहिनी पुतलीले गजाननको घरमा बसी नोकर्नी र दासी बन्नु पर्ने तथा बलात्कृत हुनु पर्ने थिएन । यसै गरी घरबाट अपमानपूर्वक निकालिएकी भए पनि समाजमा आर्थिक लैङ्गिक भेदभाव नभएको भए सरिताले गल्ली गल्ली, गाउँ सहर र बगर बगरमा ठक्कर खाँदै भौंतारिनु पर्ने थिएन भने मोहनले पनि जुठा भाँडा माझ्दै, भारी बोक्दै, मजदुरी गर्दै र अपमानित हुँदै जीवन यात्रा गर्नु पर्ने थिएन । प्रस्तुत महाकाव्यमा निम्न वर्गीय जीवनहरू गरिबीले पिल्सिएर आर्तनाद गर्छन् र भोक, रोग, शोक र अत्याचारले छटपटिन्छन् । उनीहरूले झेल्ने यस्तो बाहिरी तथा भित्री द्वन्द्वका पछाडि यस्तै सामन्ती ढाँचाबाट

सृजित सङ्कटहरू कारण बनेका पाइन्छन् । यसरी मानव महाकाव्यमा चित्रित समाज, जीवन र पात्रका बिचमा रहेको जटिल द्वन्द्वको प्रमुख कारण आर्थिक असमानता नै देखिन्छ । यो द्वन्द्व प्रस्तुत महाकाव्यमा वर्गीय द्वन्द्वका रूपमा देखिन्छ, तर यो द्वन्द्व वर्ग सङ्घर्षको तहमा नभई व्यक्ति सङ्घर्षको तहमा मात्रै रहेको छ ।

४.३ मानवमा वैयक्तिक द्वन्द्व

मानव महाकाव्यमा सामाजिक तथा आर्थिक द्वन्द्वको अभिव्यक्ति मुख्य रूपमा देखिए पनि उत्तिकै प्रभावशाली रूपमा पात्रगत मनोद्वन्द्वसमेत प्रस्तुत भएको पाइन्छ । यसका प्रमुख पात्रहरू मध्ये गजानन, काले, पुतली, सरिता र मोहनलाई लिएर प्रत्येकका बारेमा छुट्टै मनोवैज्ञानिक अध्ययन गर्न सकिन्छ । सामाजिक तथा आर्थिक समस्याले उत्पन्न परिस्थितिका कारण तथा व्यक्ति जीवनमा आइपरेका र आइ पर्न सक्ने सम्भावित परिस्थितिका कारण यी पात्रहरू मानसिक रूपमा तनावग्रस्त र द्वन्द्वरत देखिन्छन् । यी पात्रहरूको मनोदशालाई कविले कतै आफ्नै मनोदशा प्रदान गरेर त कतै उनीहरूकै तहमा स्वाभाविक मनोदशाको अनुमान गरेर उद्घाटित गरेका छन् । यस अर्थमा सामाजिक यथार्थलाई जीवन्त रूपमा चित्रण गर्न सक्षम मानवका कवि मनोवैज्ञानिक ढङ्गले पात्रका मनोगत भावनाको अभिव्यञ्जना गर्न पनि निकै सिद्धहस्त देखा पर्छन् (शर्मा पौड्याल, २०३९:५२) ।

पात्रगत मनोद्वन्द्व प्रस्तुत गर्ने काम प्रस्तुत महाकाव्यको प्रथम सर्गदेखि नै सुरु भएको छ । मानव महाकाव्यको पहिलो सर्ग 'उद्‌बोधन' शोषित-पीडित र निम्न वर्गीय तथा निम्न जातीय पात्र काले कामीमा केन्द्रित छ । यस सर्गमा काले पात्रको द्वन्द्वरत मनोदशाको प्रभावकारी वर्णन पाइन्छ । कालेको मन अत्यन्त उद्वेलित छ । उसमा असन्तुष्टि, भावुकता, तनाव, पीडा, अन्योल, कुण्ठा र हीनता बोधका साथै दृढ अठोट, उग्र आक्रोश तथा उत्तेजित प्रतिशोध जस्ता मनोवेगहरू भेटिन्छन् । आफ्नो कुल र परिवार पुस्तौँदेखि गाउँका सामन्त मुखियाको दमनमा पर्दै आएकोमा र वर्तमानमा पनि त्यस्तै दमनको चर्को यातना आफू र आफ्नो परिवारले भोग्नु परेकोमा उसले मानसिक छटपटी बेहोरेको देखिन्छ । सोही छटपटी बिच उसको मनमा पुखदिखिको दासताबाट मुक्त हुनका लागि आन्तरिक चेतनाको उद्‌बोधन हुन्छ । उसमा दासताबाट मुक्त हुने तीव्र चाहना भए पनि त्यसको प्राप्तिका निम्ति उसले गर्नु पर्ने विशेष प्रयत्नबारे स्पष्ट धारणा आउन्न । त्यसका निम्ति गजाननको ऋणबाट मुक्त हुनुलाई उसले प्रमुख उपाय ठान्छ । ऋण तिर्न चाहिने रकम जुटाउनका लागि उसले बिदेसिनु नै एक मात्र उपाय रहेको ठम्याउँछ, तर आफू बिदेसिँदा आफ्नो परिवारले पाउन सक्ने सम्भावित दुख, गजानन र उसका आसेपासेबाट परिवारलाई दिइन सक्ने यातना र गरिन सक्ने अत्याचारका बारेमा विचार गरेर ऊ मनोद्वन्द्वमा पर्छ । यसरी प्रथम सर्गको सुरुमै कालेको मनमा दासताबाट मुक्त हुने चाह,

मुक्तिका निम्ति गर्नु पर्ने काम र त्यस्तो प्रयत्न गर्दा आउने पारिवारिक सङ्कट आदिको अनुमान र आशङ्काले मानसिक द्वन्द्व उत्पन्न गरेका छन् । यसै मनोद्वन्द्वकै विचमा उसले भारत बिदेसिने निश्चय गर्छ । कसैलाई पनि थाहा नदिई भारततिर भाग्ने निश्चय गरे पछि उसको मनमा झन् चर्को द्वन्द्व चल्छ । आफूलाई नदेखे पछि अनि आफू कहाँ छु भन्ने थाहा नपाए पछि आफ्नो परिवार आत्तिने, घरमा आफू बाहेक अरू कुनै लोग्ने मानिस नभएकाले तिनीहरूको सुरक्षा र जीविकोपार्जनको समस्या बढ्ने, गजाननकोमा नोकरको काम गरिरहेकोमा एक्कासि थाहा नदिई भाग्दा गजानन रिसाउने र आफू माथि झुटो आरोप लगाई परिवार माथि अरू कष्टहरू थपिदिने लगायतका सम्भावित सङ्कटहरूको अनुमान गर्दै ऊ छट्पटिन्छ । यसै क्रममा उसले आफ्नो जीवन स्थितिको तुलना गोठमा बाँधिएको गोरुसँग गर्छ । आफ्नो जीवन त्यस गोरुको भन्दा पनि तल्लो स्तरको भएको अनुभूति गरेर पीडाबोध गर्छ । यस प्रकार कालेमा सदैव दमित हुनु पर्दाको कुण्ठा, अत्याचारले गुम्सिएको मानसिकता र अत्याचारी माथि आक्रोश पनि जीवनका विवशताबाट उत्पन्न जटिलताले सिर्जेको चर्को मनोद्वन्द्व देखिन्छ ।

कालेको मानसिक तनाव भारत पुगे पछि पनि घटेको छैन भने भारतबाट ६०० रुपैयाँ लिएर घर फर्के पछि त्यो झन् चरमोत्कर्षमा पुगेको छ । भारतमा उसले अपमानजनक र तुच्छ मानिने काम गर्दै तीता अनुभूतिहरू सँगाल्छ । मोदनाथ प्रश्रितले भारतमा बस्दा त्यहाँ नोकर बनेका नेपालीले काम गर्दा भोग्नु पर्ने समस्याहरूलाई प्रत्यक्ष देखेको हुँदा उनले आफ्नो त्यस प्रत्यक्ष अनुभवलाई यस महाकाव्यमा प्रस्तुत गरेका छन् । त्यसैले यस क्रममा देखा पर्ने द्वन्द्व चाहिँ उद्विग्न कविमनको द्वन्द्व पनि हो । काले भारतबाट फर्के पछि जब मिठा परिकल्पना साथ आफ्नो घरको पिँढीमा पुग्छ, तब उसमा मानसिक उल्लास देखिन्छ, तर जब बहिनी पुतलीमा अस्वाभाविक गम्भीरता र उदासी देख्छ तथा आफ्नी स्वास्नीबाट गजाननले गरेको अत्याचारका बारेमा थाहा पाउँछ, तब उसको मनमा आँधीबेहरी चल्छ । गजाननले चर्दाचर्दै आफैं लडेर मरेको भैंसीको दोष पनि काले माथि नै लगाई त्यसको क्षतिपूर्ति स्वरूप जब काले माथि नै ऋण थोपरिदिएको, पुतलीलाई गजाननले आफ्नै घरमा गई नोकर बस्न बाध्य पारेको, असहाय र एक्ली पुतलीलाई घरमा नोकर राखेकै बेला अक्करमा पारेर बलात्कार गरेको, पुतली त्यही पापीको गर्भ बोकेर बसिरहेकी जस्ता कुरा जब कालेले थाहा पाउँछ तब उसको मन समुद्री छाल झैं उद्वेलित बन्छ । बहिनी पुतलीको पीडा र आँसु देखेर अनि आफूलाई एक पटक भेट्नका लागि मात्र बहिनी बाँचेकी छ भन्ने थाहा पाए पछि कालेको मानसिकता आक्रोश, क्रोध, प्रतिशोध र विद्रोह भावले भरिन्छ । यसै उत्तेजित मनोदशाकै कारण ऊ सामन्त गजाननको घरमा पुग्छ, उसको घर भित्रै पसेर गाउँलेहरूकै सामु गजाननको व्यभिचारको भन्डाफोर गर्छ भने उसलाई लछारपछार गर्ने प्रयत्न पनि

गर्छ । तल्लो जातको कामी उपल्लो जातको ब्राह्मण र त्यस माथि शक्तिशाली धनी मुखियाको घर भित्रै पस्ने आँट गर्नु र सबैका मुखेन्जी त्यसको अत्याचार विरुद्ध निर्भीक भएर बम्कनु, त्यस्तै शास्त्रका र तथाकथित धर्मका नैतिकताबारे उत्तेजक तर यथार्थपरक प्रश्न उठाउँदै टिप्पणी गर्नु जस्ता क्रियाकलाप उसका यिनै मनोद्वन्द्व र मानसिक अभिप्रेरणाबाट सम्भव भएका देखिन्छन् । कालेको जुन डर लाग्दो रौद्र रूप देखा पर्छ त्यो उसको उग्र आक्रोशयुक्त मनोद्वन्द्वको प्रकटीकरण हो । बहिनी पुतली सामु उसले गजाननको हत्या गर्ने प्रतिज्ञा गर्नु र 'कि मार्छु कि मर्छु, तर त्यत्तिकै दबिएर बस्दिनँ' भन्ने आक्रोश व्यक्त गर्नुमा पनि उसको तीव्र मानसिक द्वन्द्वकै उत्प्रेरणा रहेको छ । कालेको चर्को मनोद्वन्द्व र वर्गघृणाको उग्र रूप हेर्दा उसका मनमा र चरित्रमा पनि कवि मोदनाथले आफ्नो युवामनको जोसिलो आवेग भरेको प्रतीत हुन्छ ।

चरम मनोद्वन्द्व भेल्ने अर्को एक पात्र पुतली पनि हो । ऊ वेदना, त्रास, मृत्युचेत, पीडा, व्याकुलता, अनिद्रा, कम्प, तन्द्रा, रिँगटा भोग्दै मानसिक द्वन्द्वमा परेकी छ । उसको मनोद्वन्द्व अँध्यारो रातमा एकान्त कुनामा एक्लै सुसाइरहने खोला जस्तै छ । कालेको मनोदशा विद्रोहमा परिणत भए झैँ पुतलीको मनोदशा कार्यमा रूपान्तरित हुँदैन । कालेको विदेश पलायन पछि गजाननले आफ्नो घरमा नोकर बनेर बस्न पुतलीलाई बाध्य पारेको, सोही अवसरमा एक्लो पारेर उस माथि बलात्कार गरेको र पुतली गर्भवती भई भन्ने थाहा पाए पछि उसलाई घरबाट निकालिदिएको घटना सन्दर्भबाट पुतली मानसिक तनावमा परेकी छ । ऊ बारम्बार झसङ्ग झसङ्ग झस्किन्छे । उसलाई क्षणमै मर्न मन हुन्छ, क्षणमै एक पटक दाजुको मुख हेरेर मात्र मरूँ जस्तो हुन्छ । अर्कातिर मनमा गजाननको चर्को डर छ । त्यसैले त्यसको अत्याचार विरुद्ध कसैसँग भन्न सक्दिन । भित्र भित्रै वेदना, अपमान र नैराश्यको आगोले जल्दै-पिल्सिँदै बाँचेकी पुतलीको मनोद्वन्द्व उसको अनुहारमा आभासित हुन्छ, आँसुमा प्रकट हुन्छ, तर शब्दमा भने कमै मात्र व्यक्त हुन्छ । भारतबाट फर्केर आएको कालेका सामु मात्र हिक्का, अश्रुधारा र एकाध शब्द बनेर त्यो मनोद्वन्द्व प्रकट हुन्छ । पुतलीको मनोद्वन्द्वको चरमोत्कर्ष काले फर्केर आएको रातमा देखिन्छ । त्यति बेला उसलाई बाँचूँ कि मरूँ भनी दोधार हुन्छ । ऊ हाँसे जस्ती, रोए जस्ती, होस गुमेकी जस्ती, भयभीत मृगिनी जस्ती, बिरामी जस्ती अनौठी देखिन्छे । अव्यक्त र असह्य वेदनाले उसलाई छिन छिनमा घोचिरहन्छ । उसलाई शरीरमा पिलो आउँदा झैँ पीडा हुन्छ, मन भतभत पोल्छ, शरीर थरथर काँप्छ, रिँगटा लाग्छ र बलि दिन तयार पारिएको बोकालाई पानी छर्किँदा त्यो तर्से झैँ ऊ तर्सिरहन्छे । रातभर अस्पट-अस्पट गर्छे । उसलाई निद्रा लाग्दैन । यस्तै तनावग्रस्त मनोदशाकै कारण ऊ आफ्नो फूलबारीको बोटमा विष फलिरहेको अनुभव गर्छे र आफ्नो पेटमा शत्रुको मोर्चा र शत्रुका सैनिकहरू देख्छे । यसरी मानव महाकाव्यमा पुतलीका माध्यमले

शोषित-पीडित र बलात्कृत निरीह युवतीको मार्मिक मनोद्वन्द्व प्रकट भएको पाइन्छ ।

प्रस्तुत महाकाव्यमा मनोद्वन्द्वको अर्को रूप सरिताका माध्यमबाट व्यक्त भएको छ । सामाजिक सामन्ती संस्कार बोकेकी र लिङ्गभेदको शोषणको मारमा परेकी सरितामा कुसंस्कारले जन्माएको प्रभाव र मातृत्वले अभिप्रेरित गरेको शक्तिगत मनोद्वन्द्व पाइन्छ । सात-सात वटी छोरीहरू जन्माए पछि पनि उसलाई आमा हुनुको तृप्ति मिल्दैन । यसो हुनुमा ऊ भित्र जरा गाडेर रहेको पितृसत्तात्मक सामन्ती धर्म र अन्ध विश्वास प्रमुख कारण रहेका छन् । छोरो नभए स्वर्ग जान पाइन्न, पुत्रप्राप्तिबाट मात्र जीवन मुक्ति सम्भव छ भन्ने गलत संस्कारले समस्त नेपाली जीवन ग्रसित भए झैं सरिता पनि ग्रसित छ । अर्कातिर गजानन पनि छोरो नजन्माएको आरोप लगाई उसलाई हेला गर्छ, उस माथि सौता थप्छ । समाज र शास्त्र पनि त्यसै भन्छन् । त्यस्तो समाज र संस्कारमा हुर्किएकी सरिताको मन तदनुरूप नै तयार बनेको देखिन्छ । छोराकी आमा हुन नसकेकोमा सरिताको मनमा मातृत्व तिर्खाको चर्को द्वन्द्व पाइन्छ । सरितामा देखिने अर्को मनोद्वन्द्व लिङ्गभेदका कारण उत्पन्न मनोद्वन्द्व हो । ऊ नारी भएकी हुँदा नै पतिले उसमाथि बारम्बार अन्याय गरेको छ । पुत्रमोहका कारण तथा मातृत्व र नारी कोमलताका कारण पनि उसले पुतलीको भर्खर जन्मेको नवजात छोरालाई काखमा लिएकी छ । पुतलीलाई गर्भ बोकाउने व्यक्ति आफ्नै जन्डपति गजानन हो भन्ने कुरा र कालेको तथा पुतलीको हत्यारा पनि उही गजानन नै हो भन्ने कुरामा सरितालाई विश्वास थियो । त्यति हुँदाहुँदै पनि मारेर फालिएकी पुतलीको लास माथि रोइरहेको नवजात शिशु (मोहन) लाई ऊ घरमा ल्याउँछे । लोग्नेबाट धाकधम्की दिइनुका साथै वेश्याको लाञ्छना लगाउँदै पिटाइ हुँदा पनि ऊ शिशुलाई त्याग्न तयार बन्दिन । यस्तो शक्ति उस भित्रको प्रबल मातृशक्ति नै हो । यहाँ गजाननको व्यभिचार तथा पितृसत्तात्मक अनैतिकता र सरिताको मातृत्व शक्ति बिच द्वन्द्व चलेको देखिन्छ । यसलाई एक प्रकारले अनैतिक र विकृत पितृसत्तात्मक अहम् तथा सार्वजनीन, नैतिक र उदात्त मातृत्वको अहम्का बिचको द्वन्द्व मान्न सकिन्छ । सरितालाई अपमान पूर्वक घरबाट निकालिन्छ र ऊ यत्रतत्र भौंतारिँदै जीवन सङ्घर्ष गर्छे । यस बिचमा समाजबाट पनि उस माथि वेश्या, नाजायज सन्तान जन्माउँदै हिंड्ने व्यभिचारिणी, चोर, अलच्छिनी, भिखारी लगायतका लाञ्छनाहरू लगाइन्छन् भने नवजात शिशुको जीवन रक्षाका निम्ति उसले कठोर सङ्घर्ष गर्नु पर्छ । 'शिशुलाई बचाउन सक्दिनँ' कि भन्ने भयले उसले बारम्बार चर्को मनोद्वन्द्व झेलेकी छ । उसले नवजात शिशुको जीवन रक्षाका लागि गरेको सामाजिक सङ्घर्ष जति उच्च छ, उसको मानसिक अहम् पनि त्यत्तिकै प्रबल देखिन्छ ।

मानव महाकाव्यको नायक पात्र मोहनमा पनि प्रबल मनोद्वन्द्व पाइन्छ । खास गरी बटौली (बुटवल) मा सरितालाई खोलाले बगाएर उसको मृत्यु भए पछि पूर्ण

रूपले टुहुरो, एक्लो र असहाय बनेको मोहनमा तीव्र मानसिक पीडा र द्वन्द्व सुरु हुन्छ । आमा नहुँदा होस हराए जस्तो भएको मोहन बारम्बार झस्किन्छ । सम्झनाको माधुर्य र वियोगको वेदनाले उसलाई उत्तप्त तुल्याउँछन् । त्यस पछि उसको मनमा छुट्टै भावनाको विकास भएको छ । ऊ शोषक र शोषणप्रति आक्रोशित हुन्छ । भन्दाखेरि सबै मानिस ईश्वरका सन्तान हुन् भन्ने तर व्यवहार चाहिँ ठिक उल्टो र भेदभावमुखी गर्नेहरू देखेर ऊ असन्तुष्ट बन्छ । ऊ गरिबहरूलाई चुस्ने चुसाहाहरूप्रति आक्रामक बन्छ । तर यी सबै कुरा उसको मन भित्र नै घटित हुन्छन् । यही मनोद्वन्द्व र आमाको अभावपीडाका कारण ऊ बटौलीको त्यो ठाउँ नै त्यागिदिन चाहन्छ, तर आमाले आफ्नै हातले श्रम र सीप लगाएर प्रेमपूर्वक तयार पारेको छाप्रोप्रतिको मोह पनि उत्तिकै प्रबल छ । यसरी वियोग, पीडा र ममताको स्मृतिपरक भाव बिच हुने द्वन्द्व मोहनमा देख्न पाइन्छ । यस बाहेक साहुको भारी बोकेर पनि ज्याला नपाउँदा र यस्तै किसिमका अन्य अन्याय भोग्दा देख्दा उसको मनमा विचलन, आक्रोश र अशक्तताको पीडागत द्वन्द्व चलिरहन्छ । अलिकति कुरा बुझ्ने भएदेखि नै उसको मनमा चलिरहेको मानसिक तनाव हो– आफ्नो बाबुको होला भन्ने जिज्ञासा र त्यसको जवाफ नमिल्दाको द्वन्द्व । यस बाहेक प्रहरी चौकीमा बिना अपराध सात दिनसम्म बस्नु परे पछि छुटेको मोहन जब गुल्मी जिल्लाको उकालो चढ्दै रेसुङ्गातिर उक्लँदै जान्छ, तब उसको मनमा संसारको गलत न्याय र असमान जीवन प्रणालीहरूप्रति चरम असन्तुष्टि र नैराश्य जन्मन्छ । ऊ घोरिँदै अगाडि बढ्छ र उसका मनमा विचार तरङ्गहरू पानीका फोका झैँ उठ्दै-फुट्दै जान्छन् । एक पटक त ऊ आत्महत्या गर्नेसम्मको विचारमा पुगेको छ । यस सोचसम्म पुग्नु निश्चय नै चरम मनोद्वन्द्वको परिणाम हो । वास्तवमा मोहनमा भएको मनोद्वन्द्व सग्लो रूपमा छैन । कवि प्रश्रितले मोहनमा आफ्ना निजी आदर्श, कल्पना र अनुभूतिलाई ठाउँ ठाउँमा प्रत्यारोपण गरेको अनुभव भइरहन्छ । त्यसैले मोहनको मनोद्वन्द्वमा कविको मनोद्वन्द्व पनि मिसिएको देखिन्छ ।

केही मात्रामा **मानव** महाकाव्यको खल नायक गजाननमा पनि मनोद्वन्द्व पाइन्छ । गजानन समग्रमा सामन्ती शोषकहरूको प्रतिनिधि पात्र हो । उसको मनोद्वन्द्व दुई तहमा प्रकट भएको छ । पहिलो मनोद्वन्द्व अपराध बोधका कारण उत्पन्न भएको छ भने दोस्रो मनोद्वन्द्व कुसंस्कार र अन्ध विश्वासका कारण उत्पन्न भएको देखिन्छ । उसले अरू गाउँलेकै सामु कालेको हत्या गरेको छ भने पुतलीलाई उसले नै बलात्कार गरेर मिल्काएको हुन्छ । एकातिर कालेको हत्याको र अर्कातिर पुतलीको गर्भ प्रकट भई आफ्नो कुकर्मको पोल खुल्ने र सामाजिक प्रतिष्ठा गुम्ने भयले गर्दा ऊ तनावग्रस्त हुन्छ । उसको यस्तो मनोद्वन्द्वलाई स्पष्ट पार्दै एकजना समीक्षक यस्तो लेख्छन्--"गजानन मुखियाले कालेलाई त माटा मुनि पुर्‍यो तैपनि उसले शान्ति पाउन सकेन । कहिले मनमा भिड्किँदै गएको पुतलीको गर्भलाई

सम्झ्यो अनि भोलिको पाप प्रकट हुने दिनलाई अनि कहिले आफूले लाठो हानेर मारेको कालेलाई, एवम् प्रकारले विभिन्न पापका काला करतुतहरूले हल्लिएको पापी गजाननको मुटुमा चेतनावस्थामा पनि यिनै अनुभूतिहरू भैरहन्थे र स्वप्नावस्थामा झनै विकराल रूप लिएर आउँथे" (उपाध्याय,२०५६:३३) । एकातिर गजानन यस प्रकारको अपराधबोधबाट मनोद्वन्द्व झेलिरहेको देखिन्छ भने अर्कातिर ऊ कुसंस्कार र अन्ध विश्वासका कारण पुत्र प्राप्ति भएन, अपूतो भइने भयो, पिण्ड खान नपाइने भयो भन्ने पीरले छट्पटाइरहन्छ । यो कुरा उसका निम्ति सामाजिक प्रतिष्ठाको कुरा पनि हो । यसै चिन्ताले गर्दा उसले बेलपाटेकी साली सानीसँग बहुविवाह गर्छ । उसको द्वन्द्व बहिर्मुखी र अन्तर्मुखी दुवै तहमा सशक्त नै देखिन्छ । मनोद्वन्द्वलाई मात्र हेर्दा भ्रम, भय, अन्ध विश्वास, तन्द्रा र विकृत अहम्का कारण उसले मनोद्वन्द्व झेल्नुपरेको छ ।

माथि उल्लेख गरिएका बाहेक गजाननद्वारा पछि विहे गरेर ल्याइएकी कान्छी स्वास्नीबाट जन्मेको शम्भुले जब मोहनलाई भेट्छ, मोहनका कुरा सुन्छ र गाउँमा अरूबाट आफ्ना बाबुले गरेका नकामहरूबारे थाहा पाएका कुरा सम्झन्छ, जब मोहन आफ्नै दाजु भएको थाहा पाउँछ र उसको मनमा आफ्नै बाबु गजानन विरुद्ध विद्रोहभाव जन्मन्छ । बाबुका अक्षम्य र असह्य अपराध र अत्याचारबारे विश्वास भए पछि उसमा चरम उत्तेजना बढ्छ र आवेशको तीव्र चापमा परेर ऊ आफ्नै बाबुको हत्या गर्ने निश्चयमा पुग्छ । पछि मोहनबाट र स्वयम् आफ्नी आमाबाट नैतिक आदर्शका कुरा सुने पछि उसले हत्याको इच्छालाई त्याग्छ । अर्को पात्र बेलपाटेकी सासूमा पनि सामान्य मनोद्वन्द्व देखिन्छ । आफ्नी कलिली छोरीलाई बुढो गजाननका निम्ति ज्वाइँ बेलपाटेले माग्दा असमान उमेरको विहेले ल्याउन सक्ने छोरी माथिको सङ्कटबारे कल्पना गरेर उसमा केही मानसिक तनाव उत्पन्न भएको छ, तर यो द्वन्द्व खासै विश्लेषणीय छैन ।

समग्रमा भन्नु पर्दा **मानव** महाकाव्यमा अभिव्यक्त मनोद्वन्द्व सामाजिक र आर्थिक अवस्था तथा सामन्ती समाज व्यवस्था र अन्यायका कारण उत्पन्न व्यक्ति मानसिकताको अभिव्यक्तिका रूपमा रहेको छ । प्रस्तुत महाकाव्यमा व्यक्त मनोद्वन्द्वलाई यही समाज मनोवैज्ञानिक दृष्टिले मूल्याङ्कन गर्नु बढी न्यायपूर्ण हुन्छ ।

४. निष्कर्ष

अट्ठाइस सर्ग र २५६ पृष्ठमा रचिएको **मानव** महाकाव्य सामाजिक, आर्थिक तथा मानसिक द्वन्द्वको यथार्थपरक अभिव्यक्ति दिने सामाजिक विषय वस्तुमा आधारित प्रगतिशील महाकाव्य हो । यस महाकाव्यमा नेपालका पहाडी भूमिको ग्रामीण जन जीवन र त्यहाँ व्याप्त रहेको सामन्ती समाज व्यवस्थालाई सटिक रूपमा उद्घाटित गर्दै जातिभेद, लिङ्गभेद र वर्गभेदका छुट्टाछुट्टै रूपहरू देखाइएका छन् । समाजका

नकारात्मक यथार्थहरूको अङ्कन गर्दै शोषित पीडितहरूको हक, हित, जीविकोपार्ज सुरक्षा र स्वतन्त्रताका निम्ति काव्यिक आवाज बुलन्द पार्दै यस महाकाव्यले व्या मनोविज्ञानसम्मको बाह्य तथा अन्तर्यात्रा गरेको छ । समाजमा रहेका सत् र अ पात्रहरूको चारित्रिक विशेषता देखिनुमा कारक तत्त्व रहेको सामन्ती सामाजि आर्थिक परिवेश देखाउँदै यो महाकाव्य वर्गीय द्वन्द्व देखाउनमा समेत प्रयत्नशी रहेको छ । निमुखा माथि हुने गरेका शोषण, श्रमको नाजायज दोहन अनि शक्ति सम्पत्तिको आडमा गरिने चर्को दमन र अनैतिक व्यभिचार गर्दै विलासी जी बिताउने क्रूर सामन्त, मुखिया र तथाकथित कुलीनहरू माथि यस महाकाव सशक्त प्रहार गरेको छ । यिनै सामाजिक अवस्था, सामाजिक परिवेश र साम व्यवस्थाका कारण उत्पन्न व्यक्ति मानसिकता, व्यक्ति प्रवृत्ति र व्यक्ति जिजीविषा कारण उत्पन्न विभिन्न किसिमको द्वन्द्व योजना नै **मानव** महाकाव्यमा प्रस्तुत द्व हो ।

थोरै शब्दहरूमा भन्नु पर्दा **मानव** महाकाव्यमा युगौँयुगदेखि चल्दै आए कुसंस्कार, अन्ध विश्वास, विभाजनकारी संस्कृति, अन्यायपूर्ण आर्थिक वितरण प्रणा गरिबी, अशिक्षा, असचेतता, अज्ञानता, सामन्ती राज्य व्यवस्था, जातिभेद, वर्णभेद अवसरको असमान वितरण जस्ता कुराहरूले गर्दा समाजमा र व्यक्तिगत जीवन देखा पर्ने द्वन्द्वको चित्रण पाइन्छ । यो द्वन्द्व खास गरी सामाजिक द्वन्द्व, आर्थिक द्व र वैयक्तिक मनोद्वन्द्वका रूपमा प्रकट भएको छ । बहुविवाह, बालविवाह, अनं विवाह तथा अपुतोको गति छैन भन्ने धार्मिक अन्ध विश्वास, नारी माथि हुने पु दमन, भेदभाव, उनीहरू माथि लगाइने झुटा लान्छना, गरिने शङ्का र थोपा व्यभिचार आदि प्रस्टै देखिने कुराहरूमा प्रतिबिम्बित द्वन्द्व यस महाकाव्यमा प्रस् सामाजिक द्वन्द्व हो । चरम, गरबी, त्यसै कारणले गरिबले ऋणी बन्नु पर्ने बाध्यात्म अवस्था, ऋणी माथि नै षड्यन्त्रपूर्वक ऋण थप्दै जाने सामन्ती क्रियाकलाप, गरिबल दास बनाई तिनीहरूको श्रम माथि गरिने चर्को शोषण, गरिबीकै कारण जनत विदेशमा गर्ने पलायन, गास, बास र कपासको समस्याले गर्दा निर्दोष मानिसले दबिनु पर्ने स्थिति एवम् धन सम्पत्तिका आडमा निम्न वर्ग माथि धनी वर्गले विभिन्न प्रकारका अत्याचार जस्ता कुराहरूले गर्दा समाजमा र व्यक्ति व्यक्ति उत्पन्न भएको द्वन्द्व यस महाकाव्यको आर्थिक द्वन्द्व हो । यस्तै उपर्युक्त सामाजि धार्मिक, सांस्कृतिक र आर्थिक कारणले व्यक्तिमनमा परेको प्रभाव स्वरूप त भएको मनोरचना र परिवेशले निम्त्याएका परिस्थितिगत जटिलताका कारण पात्रह व्यक्तिगत रूपमा झेल्नु परेको मानसिक सङ्कट चाहिँ यस महाकाव्यमा अभिव्य वैयक्तिक मनोद्वन्द्व हो । यी तिनै प्रकारका द्वन्द्वको अभिव्यक्तिका कारणले **मानव** महाकाव्यको कथावस्तु, चरित्र चित्रण र परिवेश योजनाका साथै महाकाव्या समष्टि सारवस्तु र भाव विधान समेत प्रभावकारी बन्न पुगेको पाइन्छ ।

सन्दर्भसूची

उपाध्याय, ऋषिकेश, (२०५६), **केही स्रष्टा : द्रष्टाको दृष्टिमा**, झापा : सुमित्रा उपाध्याय ।

चापागाई, नरेन्द्र, (२०५२), **काव्य समालोचना**, विराटनगर : पूर्वाञ्चल साहित्य प्रतिष्ठान ।

ज्ञवाली, कृष्ण, (२०३९), "प्रश्रित र उनको महाकाव्य 'मानव': छोटो विवेचना", **हाम्रो पुरुषार्थ** (लुम्बिनी अञ्चलको साहित्य र साहित्यकार विशेषाङ्क), वर्ष ९, अङ्क २, सम्पूर्णाङ्क १५, पृ.६९ ।

नेपाल, विनयकुमार शर्मा (२०५९), **नेपाली महाकवि र महाकाव्य,** काठमाडौं : भाभा पुस्तक भण्डार ।

न्यौपाने, श्रीराम, २०५४, "मोदनाथ प्रश्रितको महाकाव्यकारिता", (एम्. ए. शोधपत्र), केन्द्रीय विभाग, कीर्तिपुर : त्रिभुवन विश्वविद्यालय ।

पन्थी, दीन (२०३९), "नेपाली महाकाव्य-परम्परामा मानव महाकाव्य", **हाम्रो पुरुषार्थ** (लुम्बिनी अञ्चलको साहित्य र साहित्यकार विशेषाङ्क), वर्ष ९, अङ्क २, सम्पूर्णाङ्क १५, पृ.१३९ ।

पहाडी, वामदेव (२०५४), **आलोचनाको वृत्त,** काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

पौड्याल, हीरामणि शर्मा (२०३९), "साहित्यिक फाँटमा लुम्बिनी अञ्चलका केही प्रवन्धकाव्यहरू", **हाम्रो पुरुषार्थ**
लुम्बिनी अञ्चलको साहित्य र साहित्यकार विशेषाङ्क), वर्ष ९, अङ्क २, सम्पूर्णाङ्क १५, पृ.५०-५२) ।

......, ..., (२०४६), **रचना-विवेचना**, पर्वत : इन्दिरा शर्मा पौड्याल ।

प्रश्रित, मोदनाथ, (२०२३), **मानव** (महाकाव्य), लुम्बिनी : पसिना प्रकाशन ।

.....,....., (२०२८), "आफ्नै मानव महाकाव्य माथि सिंहावलोकन गर्दा", **नौलो नेपाली**, सङ्ख्या ३, वर्ष २, अङ्क २ (जेठ-आषाढ-श्रावण-भाद्र), पृ.१०८-११५) ।

भण्डारी, पारसमणि, (२०५८), **काव्य विवेचना**, दो.सं., काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।

रिसाल, राममणि, (२०३१), **नेपाली काव्य र कवि,** काठमाडौं : साझा प्रकाशन ।

❖❖

मिमिरि, वर्ष ३६, अङ्क ७, पूर्णाङ्क २६६, २०६४

नेपाली काव्य परम्परामा मानव महाकाव्य

दीन पन्

*तम्घास, गुल्मीमा २०१५ मा जन्मेका दीन पन्थी नेपाली विषयमा स्नातकोत्तर गरी रेसुङ्गा बहुमुखी क्याम्पस, तम्घासमा प्राध्यापन कार्यमा संलग्न छन् । पन्थीका दुई वटा पुस्तक र केही फुटकर लेख रचनाहरू प्रकाशित छन् । दर्शन, औषधि विज्ञान, भूगोल र इतिहासका ज्ञाता पन्थीको प्रस्तुत समालोचना **हाम्रो पुरुषार्थ** (पूर्णाङ्क ११, २०३७) बाट लिइएको हो । यसमा पन्थीले **मानव** महाकाव्यको विश्लेषण गर्दै यसले सामाजिक क्रान्तिको ढोका खोल्ने प्रयास गरेको बताएका छन् ।*

संस्कृत काव्य शास्त्रका नियमहरूको साँघुरो परिधि भित्र रही कथाव छन्द विधान, नायक, रस र अलङ्कारहरूलाई ठिक्क नियमहरूसित तौलेर, दाँजेर जोखेर काव्य निर्माण गरिने त्यस अवस्थालाई हामी नेपाली काव्यको प्राथमिक अवस भन्न सक्छौं । तर यसरी नियमहरूको कारागारमा बसी काव्य निर्माण गर्ने कारखा नेपाली काव्य जगत्मा धेरै बेर टिक्न सकेन । पण्डित सोमनाथको **आदर्श राघ** महाकाव्य यस्तै कारखानाबाट तयार भएको हो । त्यस पछि नेपाली काव्यमा के स्वच्छन्दता, केही उन्मुक्तता र केही काव्य शास्त्रका नियमहरूको समेत कुम्लो क प्रतिभा र कलाको बादलले काव्यका मधुर झरी बर्साउने महाकवि देवकोटा आउँछ झरझराउँदो काव्य प्रतिभा लिएर। उनको प्रतिभाले काव्यमा सङ्गीत दियो, र अलङ्कार दियो र मिठो काव्य-शैली दियो, तैपनि निर्धक्क जनताको पक्ष दिएन देवकोटा पछि महाकाव्य लेख्ने व्यक्ति बालकृष्ण सम हुन् । काव्य शास्त्रका थो नियमहरूको पर्खाल नाघेर पुराना मान्यताहरूलाई नमानीकन पनि महाकाव्य ले सकिन्छ भन्ने कुराको झल्को उनको **चिसो चुल्हो** महाकाव्यले दिन्छ । नेपाली का धरातलमा गरिएको यो एउटा युगान्तकारी फट्को हो, परम्पराप्रतिको विद्रोह क्रान्ति हो । **चिसो चुल्हाले** काव्य मान्यताको नयाँ परिपाटी बसाल्यो । अ नेपाली महाकाव्यहरू भन्दा दुई पाइला अगाडि बढ्ने जमर्को गऱ्यो । सामाजि क्रान्तिको ढोका खोल्ने प्रयास गऱ्यो । बौद्धिकताको गोरेटो पहिल्यायो । उत्पीडि आत्माको प्रणय गाथा फलाक्यो । तर सरलताको मूल बाटो भुसुक्कै बिर्स्यो जनताका चर्कका समस्याहरू र युगको यथार्थ गीत गाउन असफल भयो । अनुभूति कमीले हो कि **चिसो चुल्हो** रबाफी रजौटाले लेखेको भाग्यहीन भरियाको कथा ज देखियो ।

समको **चिसो चुल्हो** पछि नेपाली काव्य सिर्जनाको चुल्हो पनि चिसि गयो । यसरी खिन्टिएर मर्न लागेको नेपाली महाकाव्यको कङ्काल कलेवरमा न

अन्तराल पछि मात्रै निस्क्यो । यस काव्यले परम्पराप्रति विद्रोह जनाउँदै काव्य शास्त्रका नियमहरूलाई लत्याएको छ । युग बदलिँदै गए पछि समाज पन बदलिँदै जान्छ र समाज वदलिए पछि साहित्यको रूपमा पनि परिवर्तन आउँछ किनभने साहित्य समाजको दर्पण हो । यसरी युग अनुसार काव्य सिर्जनु कविको धर्म हो तथा युगको यथार्थ गीत गाई जन जीवनलाई सचेत तुल्याउनु कविको कर्तव्य हो भन्दै काव्यकार प्रश्रित आफ्नो श्रमवादी र 'वहुजन हिताय वहुजन सुखाय'को भावना प्रस्ट्याउँदै काव्यको भूमिकामा लेख्छन् : आजका काव्यको पात्र हमेसा तल्लो तहको शोषित श्रमिक हुनु पर्छ, किनकि यस युगको सबैभन्दा बढी मान्छे त्यही हो । यस भनाइले काव्यमा क्षेत्रिय राजा अथवा देवता त्यो पनि उच्च कोटिको इतिहास प्रसिद्ध नायक हुनु पर्ने पुराना नियमलाई एक्कै चोटि धराशायी बनाइदिन्छ तथा काव्यकारको काव्य सम्वन्धी धारणा स्वकीय छ, युगीन छ र दृढ छ भन्ने प्रस्ट हुन्छ । मम्मट, विश्वनाथ र अरस्तुका काव्य-परिभाषाहरू आजको काव्यको लागि उचित ठहर्दैनन् किनभने उहिलेको युग र अहिलेको युगमा नै असङ्ख्य अन्तरहरू छन् । यसैले अहिलेका काव्यको परिभाषा सर्वथा नवीन हुनु पर्छ भन्ने कुरामा **मानव** विश्वास राख्छ । यसरी यस महाकाव्यले शोषित, पीडितहरूको चित्कारलाई अघि सार्दै युगबोध र व्यापक मानवतालाई ओगटेको छ । कुरीति र अन्ध विश्वासको विरोध गर्दै आर्थिक र जातीय असमानता जस्ता मानव घाती पक्षहरूको विरोधमा निर्धक्क कुर्लेको छ । सामन्तीहरूको धार्मिक आडम्बर र बाहिरी देखौवालाई नङ्ग्याएर उनीहरूको यथार्थ रूप छर्लङ्ग पारेको छ । यसरी **मानवले** मानव समाजको सम्भ्रान्त र विलासपूर्ण जन जीवनलाई पन्छ्याएर आक्रोशपूर्ण जन जीवनलाई समेट्ने कोसिस गरेको छ । सुललित पदावलीको साटो कान टट्याउने चित्कार, हाँसो र शृङ्गारको साटो रोदन र छट्पटी भर्ने चेष्टा गरेको छ ।

मानव पसिनाको वकालत हो । दिन भरि भारी बोकी उकाली र ओराली गर्ने भरियालाई परान धान्न धौ धौ पर्ने र दिन भरि गद्दामा झुल्नेलाई घिउ भात मिल्ने जस्तो वीभत्स असमानताले मानवतालाई कुर्लुप्पै निल्दैन र ! अरूको पसिनामा अज्यान पाल्नेहरूलाई **मानवले** थप्पड लाइदिएको छ । यसैले **मानव** महाकाव्यलाई जनकाव्य हो भन्न सकिन्छ । जनताका भाषामा जनताका धुकधुकीहरू पोख्दै पसिना, आँसु र रगत बगाएर पनि राम्ररी गास र बास जुटाउन असमर्थ निर्धाहरूप्रति सहानुभूति राखेर समाजको नपुंसकतामा कुठाराघात गर्ने काव्यलाई जनताको पक्षधर मान्नै पर्छ । यस कुरालाई प्रस्ट्याउँदै समालोचक राममणि रिसालजी भन्नुहुन्छ : महाकाव्यको विशाल काव्य कलेवरलाई बिल्कुलै जनता जनार्दनप्रति झुकाउने र तिनीहरूमा नै अडेस लाउने मनसाय भएका हाम्रा कवि मोदनाथ प्रश्रित जनकाव्यकार हुन्, शोषितका हिमायती काव्यकार हुन् ।

हाम्रा गाउँ, घरका समस्याहरूदेखि लिएर विश्वका जटिल समस्याहरूलाई

समेत सङ्केत गर्न खोजिएको **मानव**को सबै भन्दा ठुलो चिज मान्छे हो । यस एकातिर हाम्रो नेपालको सामन्ती थिचोमिचो, निर्मम शोषण र निरङ्कुश प्रवृत्ति झल्को पाइन्छ भने अर्कोतिर वैज्ञानिक आविष्कारहरूद्वारा उत्पन्न शस्त्रास्त्रको हो त्यसबाट सम्भावित नरसंहारको आशङ्काले प्रत्येक क्षण त्रस्त वर्तमान पिँढी आवाज छ । यसरी गाउँले सामन्तले निर्मम शोषण गरी हाडमासु रित्याइए नरकङ्काल दरसन्तानको पीडामय कथा हो - **मानव** । विश्वका विध्वंसक शक्ति जसले पृथ्वीलाई अशान्तिको अखडा बनाएका छन् र मान्छेलाई हर पल आतङ्कि र त्रस्त गराएका छन् । यही मानवता विरोधी पाइलोको भर्त्सना हो - **मानव**

बटौली, दोभान, सुनौली, मस्याम, कुहिरेभीर, रेसुङ्गा, तम्घास, लुम्बिनी बोटे गाउँ जस्ता यथार्थ ठाउँ र क्षेत्रमा कथावस्तु दौडाएर यथार्थवादको हुट्हुटी काव्यकारको मनसाय देखिन्छ । बिच बिचमा यथार्थवादको जति वकालत गरे प यस काव्यको लक्ष्य आदर्शवादी देखिन्छ । बिच बिचमा पनि कतै कतै यथार्थ खुस्किएको भान हुन्छ । एउटा साधारण अशिक्षित भरियाको त्यो विधि दार्शनि गाम्भीर्य र चातुर्य अल्लि नसुहाउँदो हुन्छ कि ? अर्को कुरा यसको डाँको जत्ति चर्को भए पनि दर्शन चाहिँ एउटा गालामा कसैले हिर्कायो भने अर्को गाला थापि खालको मानवतावादी छ । यसले वर्ग सङ्घर्षलाई तुच्छ मानेको छ र समन्वयल उत्तम । शोषक र शोषितको लडाइँ जीवन मरणको नभएर शोषकले हार्न थ पछि शोषितले त्यस खुँखारलाई क्षमादान दिनु पर्छ यसमा ।

अब यस काव्यका सङ्क्षिप्त कथावस्तुतिर लागौँ । एउटा गाउँले साम गजननको गोठालो काले कामी मुक्त हुने सङ्कल्प बोकेर लाहुर जान्छ । खप्छ । दुई वर्ष पछि फर्केर घर आउँदा पापी, शोषक मुखिया गजाननले उस बहिनी पुतलीको जीवनमा दाग लगाइसकेको हुन्छ । पुतली गर्भवती हुन्छे । झोँकमा काले हम्मेसी त्यस बाहुन गजाननको घर भित्र पस्ने दुस्साहस गर्छ र प पनि । काले मारिन्छ तर कानुनले, समाजले र न्यायले ऊ मारिएको देख्दैनन् । त पछि प्रसव पीडाले ग्रस्त कालेकी बहिनी पुतलीको पनि कालेकै हालत गराएर भीर खोल्सामा मिल्काइन्छ । पुतली मरे पनि उसको मृत काखमा जीवित बच्चा खेलिरहे उही गजाननकी ब्याइते स्वास्नी सरिताले देख्छिन् र मायालु काखमा भरेर ल्याउँछिन् । यो कुरा गजाननलाई सह्य हुँदैन । उसले त्यस बच्चालाई मिल्का आग्रह गर्छ, नमिल्काए पिट्ने, जेल हाल्ने धम्की समेत दिन्छ । अन्तमा सरिता रातैमा बच्चैसित लखेट्छ । आफूले फेरि एउटी दस बर्से कन्यालाई बल्छीमा पा भित्र्याउँछ । उता सरिता भनी नसक्नु दुख र गनी नसक्नु आपत्हरू बेहोर्दै आ र काखको बच्चाको एक मुठी परान धान्ने तिर्सना लिएर बटौली पुग्छिन् । अ कष्ट सहेर भए पनि त्यो बच्चा (मोहन) लाई हुर्काउँछिन् । एक दिन सरिता तिनाउ खोलाको बाढीले बगाउँछ । मोहन भरिया बन्छ

एक दिन पढेर आउने शम्भुसित उसको परिचय हुन्छ र दुष्ट बाबु गजानन कहाँ पुग्छन् । उनीहरू र शम्भुले आफ्नो बाबुलाई मार्न सुर कस्छ, तर मोहनले गजाननलाई क्षमादान दिएर बचाउँछ । यसको सङ्क्षिप्त कथावस्तु यत्ति हो ।

सामन्ती चुसाइको मारमा परेको काले कामीको अन्तर्व्यथाबाट काव्य सुरु हुन्छ । प्रकृतिको प्रेरणाले मान्छेको नेल खोल्न लाहुर जान कम्मर कसेको काले कामीलाई प्रकृतिले दिएको बिदाइ कति आलङ्कारिक र साहित्यिक छ :

रुखले शीतका आँसु तप्काएर बिदा दिए,
लामा डाँडाहरू हाय ! हाय ! भन्दै पसारिए ।
प्यारी प्रकृतिले रोई कुहिरोको पछ्यौरी नै
भिजाई आँसुले 'प्यारा जाऊ' ! भन्दै बिदा दिइन् ।

शोषण गरी दुनियाँलाई रुवाएर थुपारेको धन र सामन्ती धाक-धक्कुद्वारा मान्छेलाई कुकुर मारे झैं मारेर पनि निरपराधी बन्ने शोषकद्वारा काले कामी मारिए पनि काले कामी जस्तै सम्पूर्ण शोषितहरूको इतिहास मर्दैन भन्दै प्रश्रित कुर्लन्छन् :

काले मर्दछ तर कालेको अमर आकाङ्क्षा मर्दैन,
मान्छेको इतिहास मर्दैन,
निभ्न सक्तछ एक अगुल्टो तर आगो कहिल्यै निभ्दैन ।
आत्मा कहिल्यै निभ्दैन ।

छोरीलाई सन्तानै नगन्ने र छोरो बिना स्वर्गको ढोका बन्द देख्ने सामन्ती संस्कार माथि व्यङ्ग्य बजारेर देवत्वको समेत खिल्ली यहाँ यसरी उडाइन्छ :

कति अग्लो रहेछस् ए स्वर्ग ?
छोराको थाप्लोमा नटेकी कसैले तँलाई पुग्दैन !
कस्तो धनी रहेछस् ए देवत्व ?
पृथ्वीकै एउटा पिण्ड र एक मुठी पानी न भई तेरो पेट भरिन्न !

सबै भन्दा मानवत्व नै श्रेष्ठ हो, मान्छेको निम्ति । मानवता मान्छेलाई चाहिन्छ, तर उसलाई देवत्व र दानवत्व नभए पनि हुन्छ । पृथ्वीमा मान्छे मान्छे भएर बाच्नु पर्छ, देवता र दैत्य भएर होइन । मान्छे भएर मान्छेलाई नै चोक्ट्याउने, लुछ्ने अर्कोतिर परलोकका देवताहरूको अन्धपूजा गरी धार्मिक बन्ने कस्तो अन्याय हो - मानवप्रति, मानवताप्रति ! अर्कोतिर संसारमा विकास गर्‍यौं, शान्ति स्थापना गर्‍यौं भनेर दिनदिनै कुर्लने, असंलग्नताको हाँक र विश्वशान्तिका नारा दिनेहरूलाई अर्को हाँक :

ए पञ्चशीलका भक्त, ए असंलग्न राष्ट्र हो !
सरिताको पनि पक्ष लिन्नौ के तिमी, धन्य हो !

ए विश्वशान्तिको निम्ति बँच्नें नारा दिनेहरू !
तिम्रो सिद्धान्तको भित्र यो सानो शिशु छैन के ?

यसमा ससुराली जाँदा अर्काको कोट, जुत्ता मागेर लगाई जानु पर्ने हा जस्तो विपन्न स्थिति र यथार्थलाई लुकाएर, वास्तविकतालाई हुत्याएर, बोक्रे रवा देखाउनु पर्ने सामाजिक कुसंस्कार माथि गरिएको व्यङ्ग्य कति घतलाग्दो छ नेपालीका 'जात्तेरी', 'भुक्भुको', 'छक्काल', 'ह्वात्तै', 'धाचा' र 'गाँठे' जस्ता गा जनजिब्रोमा भिजेका झर्रा शब्दहरूको प्रयोगबाट पनि काव्यकारको सामा जनजीवनसितको घुलमेल र अनुभवको झल्को पाइन्छ ।

वैज्ञानिक प्रगतिको टुप्पोमा पुगेको मान्छे, चन्द्रलोकको चोकमा बास ब पुगेको मान्छे- अझै पृथ्वीका समस्याहरू नबुझे झैं बुझ पचाउँदै छ । श्रमजीवीहरू पसिना सँगालेर तिन पाने र सात पानेको चुस्की लगाउँदै छ । डोको र नाम्ला समस्याले हाम्रो जीवनलाई पछ्याइरहेको छ । डोको र नाम्लोको दासताबाट मु पाउन सकेको छैन :

एक मुठी चोया
दुइ वटा भाटा
यत्ति नै हो डोकाको सरजाम
तर यसको दासताबाट छुट्न सकेको छैन
विश्वको दासता तोड्न कसिएको मान्छे ।

नपुंसक बाबुहरूको कायरताले समाजमा यस्ता कैयौं पुत्र हुनन्- जो ब भएर पनि टुहुरा भएका छन् । अर्काको जिन्दगीमा खेलबाड गर्ने नपुंसक शोषकहरू नामर्दीले मोहन जस्ता बिना बाबुका छोरा बन्नु पर्ने बाध्यता बोकेका बच्चाहरू समाजसित आफ्नो बाबुको पत्ता लाइदिने आग्रह गर्छन् । तर समाज ती नपुंसक हुलिया दिन असमर्थ छ । यस्ता नपुंसक बाबुहरूलाई -

अझ किन लगौंटीको पासो लगाएका छैनौ बाबुहरू हो !
एउटा भ्रूणका प्रश्नको जबाफ दिन नसकेर,
विज्ञान र दर्शनका पहलुहरू हल गर्ने ए मान्छे हो !
एउटा मान्छेका मामुली प्रश्नको प्रत्युत्तर दिन नसकेर,

मानवको धर्म-मानवधर्म र दर्शन मानवतावाद हो । यो मानव धर्म रक्षा गर्न पक्का मानव भएर बाँच्नु पर्छ । कसैको श्रद्धा, भक्ति र चाकर अमरता राख्ने द्यौता हो र कसैको डर, धम्की र बाध्यताले बर्बरता (निरङ्कुश जोगाउने दानव हो । मानवलाई यी दुबैदेखि केही सरोकार छैन किनकि ऊ मा हो । अमर र बर्बर बन्नु छैन :

तैले मर्नै पर्छ-त्यसैले देवत्वलाई लत्याइदे !
तैले मर्नै पर्छ-त्यसैले दानवतालाई हुत्याइदे !
बँच्, खालि एक मानवता बोकेर !
मर्, खालि एक मानवता बोकेर !

आफ्नो जिउ पाल्न लाहुरतिर जान कम्मर कसिसकेको मोहन लाहुरेको कुरा सुनेर, आफ्नै देश भित्र भरिया जीवन यापन गर्ने अठोट गर्छ । लाहुरेले भनेको हृदय विदारक गिद्धको गुनासोले आधुनिक वैज्ञानिक आविष्कारको नाममा मान्छेको संहार लीलालाई पेचिलो व्यङ्ग्य गर्छ । बलियाहरूले जे अन्याय गरे पनि हुने निर्धाहरू भने अपराधै नगरी सजायका भागी हुने यस समाजमा निर्धाहरूको लागि न्यायालय नै छैन, निर्धाहरूको भक्कानो सुन्ने कोही छैन । यसैले :

के सीप लाग्छ मान्छेले मान्छेका आँसुको मोल नबुझे पछि,
जंगल र पहरासँग पनि नालेश गर्नु पर्छ,
यथार्थको निम्ति ज्यान दिने सैनिक जन्माउनको निम्ति,
ढुङ्गाहरूलाई सङ्गीतको सञ्जीवनीले ब्युँझाउनु पर्छ,

मानवलाई कुनै त्यस्ता वादहरूसित मतलव छैन, जसमा व्यापक मान्छेको अस्तित्व हुँदैन । मार्क्स र लेनिनका गफ हाँक्नेहरूले एउटा भरियाको तिस धार्नीको डोको माथि आफ्नो एक धार्नीको ब्याग थपिदिँदा मानवता हिक्का छोडेर रुन्छ । बाठाटाठा मान्छेहरूले स्वर्ग र पुराणका भ्रमजालहरू तेर्साएर ठग्ने कुटनीति मानवताको तगारो हो । मान्छेका आँखामा छारो हाल्न पूर्व-पुनर्जन्मका कथाले तर्साइन्छ :

मान्छेका आँखाहरूमा भोटे कुची पड्काएर
पूर्व-पुनर्जन्मको मृगतृष्णा देखाएर
मौका छोपेर यहाँ गरुड पुराण लेखिन्छ ।

अशिक्षित भरिया मोहन शिक्षित विद्यार्थीहरूलाई शिक्षा दिन्छ । उसले अझैसम्म पढ्ने कुराको संसारले क, ख नै नगरेको ठहऱ्याउँछ र आफ्नै जीवन धान्ने डोको र नाम्लोलाई विद्या, पसिनालाई आफ्नो दर्शन, नाम मोहन र जात मानव भनेर उसले आफ्नो परिचय दिन्छ, तर हाम्रो समाजका भरिया दाइ अझै यतिका चेतनशील बनेका नहुनाले यसमा यथार्थता केही भासिएको छ । चारैतिरबाट समष्टिगत मानवको व्याख्या गर्दै अठ्ठाइस अध्यायका विभिन्न शीर्षकहरूमा यसको कथाकन दौडन्छ । अन्तमा आफ्नो सबैभन्दा मुख्य दुस्मन बाबु गजाननलाई क्षमादान दिने मोहनको महानता, मान्छेमा हुनु पर्ने सहिष्णुताको साथ साथै काव्य टुङ्गिन्छ । मान्छे भित्रको आततायीलाई मारे पछि बाहिरको शरीरलाई मार्न नपर्ने र मान्छेले मान्छेलाई मार्ने नसक्ने कुरामा विश्वास राख्दै :

आगोले डढाल्न सक्तैन कहिल्यै आगोलाई
मान्छेले मार्न सक्तैन कहिल्यै मान्छेलाई

यसरी यस काव्यको अन्त काव्यमा महामानव देखाइएको मोहनको मानववा
विचारको साथै हुन्छ :

मृत्यु होइन, जीवन चाहिन्छ मान्छेलाई
रगत होइन, पसिना चाहिन्छ धर्तीलाइ ।

∴∴

हाम्रो पुरुषाथ, पूर्णाङ्क ११, २०३

मोदनाथ प्रश्रितको मानव महाकाव्य : सङ्क्षिप्त विश्लेषण

देवी नेपाल

गोल्धाप-९, झापामा २०३० मा जन्मेका देवी नेपाल त्रि.वि. बाट नेपाली विषयमा स्नातकोत्तर र संस्कृत साहित्यमा आचार्य गरी बाल्मीकि विद्यापीठ, काठमाडौंमा प्राध्यापन पेसामा संलग्न छन् । नेपालका साहित्यिक सिर्जना र पाठ्य पुस्तक गरी दुई दर्जन भन्दा बढी पुस्तक तथा थुप्रै फुटकर रचनाहरू प्रकाशित छन् । नेपालले केही साहित्यिक पत्रिकाको सम्पादन पनि गरेका छन् । प्रस्तुत समालोचना ***दीपशिखा*** *(२०६२) बाट लिइएको हो । यसमा नेपालले विभिन्न कोणबाट* ***मानव*** *महाकाव्यको विश्लेषण गरेका छन् ।*

१. परिचय

अर्घाखाँची जिल्लाको खिदिममा १९९९ असार ६ मा जन्मिएका मोदनाथ पौडेल नेपाली साहित्यमा मोदनाथ प्रश्रितका नामले परिचित छन् । साहित्य र आयुर्वेदमा आचार्य तथा नेपालीमा एम्.ए. सम्मको शिक्षा हासिल गरेका प्रश्रित नेपाली साहित्य, संस्कृति र राजनीतिका समेत सर्जक, चिन्तक एवम् विश्लेषक मानिन्छन् । २००९ मा लेखिएको 'दशावतार स्तुति' उनको पहिलो लिखित रचना हो भने २०१५ सालमा हरिहर संस्कृत पाठशाला, अर्घाखाँचीबाट प्रकाशित **किरण** पत्रिकामा छापिएको 'छात्र जीवन' कविता नै उनको पहिलो प्रकाशित रचना हो । प्रगतिशील लेखक सङ्घका महासचिव, राष्ट्रिय जन सांस्कृतिक मञ्चका अध्यक्ष हुँदै शिक्षामन्त्री समेत भइसकेका प्रश्रितले २०२१ देखि लुम्बिनी अञ्चलस्तरीय साहित्य-गोष्ठीहरूबाट विभिन्न पुरस्कारहरू हात पार्दै मानव महाकाव्यका लागि २०२३ सालको मदन पुरस्कार समेत प्राप्त गरिसकेका छन् । कविताको लघुतम रूपदेखि लघु, मध्यम हुँदै बृहत् रूपसम्मका रचनामा सफलता हासिल गरिसकेका प्रश्रितका **आमाको आँसु** (२०१९) र **सहिदको रगत** (२०४१) कवितासङ्ग्रह, **जब हुरी चल्छ** (२०४९) गीतसङ्ग्रह, **बुबा खोइ ?** (२०२०), **देवासुर सङ्ग्राम** (२०३०) र **गोलघरको सन्देश** (२०४०) खण्डकाव्य र **मानव** (२०२३) महाकाव्य जस्ता कवितात्मक कृतिहरू प्रकाशित छन् । यिनका अतिरिक्त कथा, उपन्यास, संस्मरण, समालोचना लगायत राजनीति, संस्कृति, दर्शन तथा चिकित्सा जस्ता विषयसँग सम्बन्धित दर्जनौं कृतिहरू प्रकाशित देखिन्छन् ।

नेपाली महाकाव्यको इतिहासमा प्रश्रितको विशिष्ट स्थान छ । अनुवाद र मौलिकताको मध्यविन्दुबाट सिर्जना भएको आदिकवि भानुभक्त आचार्यको **रामायण**

(१९१० तिर), लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका **शाकुन्तल** (२००२) र **सुलोचना** (२०० सोमनाथ सिग्द्यालको **आदर्श राघव** (२००५), लेखनाथ पौड्यालको **तरुण-तप** (२०१०) र बालकृष्ण समको **चिसो चुल्हो** (२०१५) महाकाव्य पछि प्रकाशन दृष्टिले प्रश्रितको **मानव** देखापर्छ । लेखनका दृष्टिले देवकोटाका अन्य सबै महाकाव्य जेठा भए पनि प्रकाशनका दृष्टिले **मानव**भन्दा कान्छा छन् । प्रश्रितको **देवा** **सङ्ग्राम** पनि महाकाव्य समकक्षी रचना हो । त्यसैले यसलाई समेत सहयो बनाउँदै **मानव**का केन्द्रबिन्दुमा रहेर प्रश्रितका महाकाव्यगत प्रवृत्तिहरूलाई य प्रस्तुत गर्न सकिन्छ ।

मोदनाथ प्रश्रित नेपाली महाकाव्यमा प्रगतिवादी चेतनालाई प्रवेश गरा प्रथम महाकाव्यकार हुन् । उनका महाकाव्यमा निम्नवर्गीय जनताप्रतिको सहानु र शोषणप्रतिको आक्रोश पाइन्छ । गरिबी, दासता, पराधीनता, वर्गीय शोष नारीमुक्तिको आवश्यकता, मानवीय क्रूरता जस्ता कुराहरूले उनका महाकाव्य प्रवेश पाएका छन् । सामाजिक परिवर्तनका लागि नागरिक जागरण, मानव अस्तित्व स्थापनाका लागि सामाजिक अन्ध विश्वास र दमनको अन्त्य तथा दासता मुक्तिका लागि समतामूलक समाजको स्थापना जस्ता कुराहरूलाई प्रश्रितले आफ महाकाव्यमा मुख्य रुपमा उठाएका छन् । उनका जीवन र जगत्लाई हेर्ने मार्क्सवा सौन्दर्य शास्त्रीय दृष्टिकोण मुखरित भएको पाइन्छ । उनी मानव महाकाव्य मार्क्सवाद र गैरमार्क्सवादको द्वन्द्वात्मक अवस्थामा देखिए पनि यसबाट क्रान्तिकारिता दिशानिर्देश र प्रगतिवादी चेतनाको बीजारोपण भने भएको देखिन्छ ।

प्रश्रितका महाकाव्यमा राष्ट्रवादी स्वर प्रशस्त गुन्जिएको हुन्छ । सामाजि असमानता, धार्मिक आडम्बर र परम्परित अन्ध विश्वासको अन्त्य गरी स्व स्वस्थ, समुन्नत र भेदभाव रहित राष्ट्रनिर्माणको चाहना उनका महाकाव्यको केन्द्र स्वर बनेको पाइन्छ । विदेशी सम्पत्तिको भुलभुलैयामा आफ्नोपन बेच्नेहरूलाई उ काले, मोहन र लाहुरेका माध्यामबाट सचेत गराउँछन् । यसरी नै आफ्ना त्रिशू कोसी र महाकाली जस्ता अनेकौं नदीहरू हुँदाहुँदै विदेशी नदीमा नुहाएर मुक्त हुने पितृलाई तार्नका लागि विदेशी पानीको तर्पण दिने जस्ता प्रवृत्तिहरूप्रति उनको विमति पाइन्छ । स्वदेशी माटो र जातिप्रति गर्व गर्ने सत्प्रेरणा उनका महाकाव्य प्रशस्त दिएका छन् ।

मानव महाकाव्यका प्रश्रित बुद्धवाद र गान्धीवादबाट पनि प्रभावित देखिन्छन् उनलाई युद्धग्रस्त, संवेदनाशून्य, ऐश्वर्यभक्त एवम् मानवताहीन विश्व परिवे निक्कै सताएको छ । शोषित विश्वको चित्कारलाई समेट्ने क्रममा उनी मोहनलाई बुद्धवाद र गान्धीवादका आदर्श वाक्यहरू बोल्न लगाउँछन् भने अत्याचार विरुद्ध औंला ठड्याउन लगाउँछन् । यति हुँदाहुँदै पनि उनमा मानवताव चेतनाले भने विशेष प्रेरित गरेको कुरा मानव महाकाव्यको गजाननलाई जी

खेबाट प्रमाणित हुन्छ । प्रश्रितका महाकाव्यमा सामाजिक दमन, शोषण, अन्याय अत्याचारको प्रशस्त चित्रण पाइन्छ, तापनि उनका पात्रहरू त्रसित, हतास र लायवादी नभएर परिस्थितिसँग सङ्घर्ष गर्दै लक्ष्यमा पुग्ने आशा बोकेको हुन्छन् । तिसुकै पारिवारिक हेला, दमन, सामाजिक तिरस्कार र यातना पाए पनि आफ्नो ायित्वबाट विचलित नहुने मानव महाकाव्यकी सरिता यसैकी प्रमाण हो । यसरी नै नका अरु निम्नवर्गीय एवम् शोषित पात्रहरूमा पनि अटल आस्था र भविष्यप्रतिको आशावादिता मुखरित भएको पाइन्छ ।

प्रश्रितका महाकाव्यमा पूर्वीय लक्षणशास्त्रहरूले अपेक्षा गरेका धेरैजसो ान्यताहरूको उल्लङ्घन गरिएको पाइन्छ । सद्वंशको वर्णन, इतिहासप्रसिद्ध वा ोकप्रसिद्ध कथानक, धीरोदात्त गुण भएको देवता, कुलीन वा क्षत्रीय नायक आदि हुनु र्ने पूर्वीय साहित्य शास्त्रको मान्यतालाई घोर सामाजिक शोषणको विषय वस्तुमा ाले कामी र मोहन जस्ता साधारण पात्रहरूलाई रोज्नु वा श्रमिक जीवन पद्धतिप्रति हानुभूति राख्नु परम्पराप्रतिको विद्रोह हो । समको **चिसो चुल्हा**ले थालनी गरेको ्रयोगशीलतालाई निरन्तरता दिने काममा मानवको उल्लेखनीय भूमिका देखिन्छ । सले अँगालेको विषय वस्तु, पात्रयोजना, संरचना, उद्देश्य र प्रस्तुतीकरण आदिमा ्रयोगशीलताका प्रशस्त उदाहरणहरू पाइन्छन् ।

यसरी शोषित जीवनप्रतिको स्नेह, सामाजिक परिवर्तनको सङ्कल्प, सामाजिक ागरणको उद्घोष, धार्मिक आडम्बर र सामाजिक अन्ध विश्वासको विरोध, भौतिकवादी ीवनदृष्टि, राष्ट्रभक्ति, प्रकृतिप्रेम र मानवता, क्रान्तिकारिता, सुधारवादिता र समतामूलक माजको परिकल्पना प्रश्रितका महाकाव्यका विषयगत प्रवृत्तिहरू हुने भने सरल वम् आलङ्कारिक भाषिक छनोट, लोकछन्द, र मुक्तलयको प्रयोग, नाटकीय एवम् ्रात्मक प्रस्तुति झर्रो एवम् स्थानीय भाषाको प्रभाव आदि प्रस्तुतिगत विशेषता न् ।

मानव महाकाव्यको विश्लेषण

कवि मोदनाथ प्रश्रितद्वारा लिखित **मानव** २०२३ चैत्रमा पसिना काशन, लुम्बिनीबाट प्रकाशित विशिष्ट महाकाव्य हो । यसले नेपाली समाजको र्गीय विषमतालाई मुख्य विषय वस्तु बनाउँदै शोषण, दमन र अत्याचारको सग्लो ्र प्रस्तुत गरेको छ । सम्पत्तिको अभिमानमा बाँच्ने र पैसा बाहेक संसारमा अरू ही नदेख्नेहरूबाट मानवताको दिनदिनै हत्या भइरहेको यथार्थताको उद्घाटन गराउँदै ामाजिक चेतना र जागरणको सन्देश दिनु यस महाकाव्यको मुख्य उद्देश्य हो । तल्लो तहमा व्याप्त विश्वको मान्छे नै यस काव्यको मानव हो" भन्ने स्पष्ट उद्घोष हित थालनी भएको प्रस्तुत महाकाव्यले उच्चवर्ग र निम्नवर्गवीचको द्वन्द्वात्मक वस्थालाई आफ्नो कार्यपीठिका बनाएको छ ।

विषयसार

गजानन गाउँखाने मुखिया हो । सारा गाउँलेहरू उसको दमन आत्याचारबाट सताइएका छन् । त्यही गजाननका घरमा काम गरेर बस्ने का कामी मुखियाको दमन र दासत्वबाट मुक्त भएर स्वतन्त्र जीवन बिताउने सपना बोके विदेशतिर लाग्छ । दुई वर्षमा ६ सय रुपैयाँ कमाएर घर फर्किएको काले मुखिया व्यवहारदेखि रुष्ट हुन्छ । घर आइपुग्दा उसले गजाननले बढी ऋण र त्यसको ब्या देखाएर जग्गा पजनी गराई जबर्जस्ती औँठाछाप लगाउन दबाब दिएको र दाजु अभावमा बहिनीले भए पनि काम गर्नु पर्छ भनी पुतलीलाई अठार महिनासम्म का लगाएर यौनशोषणसम्म गरेको कुरा थाहा पाउँछ । यति मात्र नभएर मुखिया यौनशोषणबाट गर्भवती भएकी पुतलीलाई कामबाट समेत निकालिदिएको थाहा पा पछि कालेका मनमा विद्रोहको आगो बल्न थाल्छ । त्यस्ता अमानवीय कार्यबा आहत भएको काले आवेशमा आएर गजाननका घरमा पस्छ । कामीको छो बाहुनका घरमा पस्दा सबै सम्भावित अनिष्टको कल्पना गर्न थाल्छन् । आक्रोश अन्धो बनेको कालेले वरिपरि केही पनि देख्दैन र सिधै मुखियाको घरमा पसी उसल लछारपछार गर्दै मुखियाको जनै चुँडाइदिनुका साथै टुप्पी पनि उखेलिदिन्छ । त गजाननले अचानक गरेको लठ्ठी प्रहारबाट कालेको मृत्यु हुन्छ । कालेको मृत्यु पछि गजाननले ठेकी र ब्याज मिनाहा गरिदिएर नोकरहरू मार्फत् लास गायब लगाउँछ । कालेको लास गायब गर्न सफल भए पछि मुखियाले कालेकी बहि पुतलीको समेत हत्या गरेर जङ्गलको भीरबाट फालिदिन्छ ।

भोलि पल्ट गजाननकी श्रीमती सरिताले भीरमा गिद्धहरूको चहलप देखिन्छन् र नजिकमा जाँदा एउटा क्रन्दन सुन्छिन् । एउटी आइमाईको मृत शरी देखेर आश्चर्य मान्दै नजिकमा पुगेकी सरिताले आफैँले दिएको कपडा लगाए पुतलीको लास स्पष्ट रूपमा चिन्छित् र गिद्धहरूका बिचमा चिच्याउँदै गरेको बालकल च्यापेर घर फर्किन्छिन् । उनले पुतलीका गर्भबाट जन्मिएको बालक गजानन भएको र पुतलीको हत्या पनि गजाननले नै गराएको कुरा थाहा पाउँछिन् । त्य पछि उनमा आफ्नो श्रीमान्प्रति आक्रोश पलाउनुका साथै बालकलाई जीवन दि अठोट जागेर आउँछ । मुखियाले लठ्ठी प्रहार गर्दै बालकलाई छाडिदिने दबाब दि पनि उनी त्यस बालकलाई नछोडी जीवन दिने सङ्कल्प गर्दै बरु आफ्ना सात ओ छोरी छाडेर गृहत्याग गर्छिन् । यस पछि भने सरिताको मातृत्वको परीक्षा दिनहरू सुरु हुन्छन् । उनी खोला-नाला, पहाड, भीर, जङ्गल आदि चाहार्दै अने पीडा भोग्न थाल्छिन् । यता 'पुत्र बिना मुक्ति सम्भव छैन' भन्ने सोचाइ बोके गजाननले बेलपाटेका जेठानकी नाबालक छोरीलाई बिहे गरेर ल्याउँछ । एका मुखिया छोराको खोजीमा पटक पटक विवाह गर्छ भने अर्कातिर सरिता त्य व्यक्तिबाट छोरालाई बचाउन अनेकौँ यातनाहरू सहँदै हिँड्छिन् ।

गजाननको राक्षसी पन्जाबाट छोरालाई जोगाउने प्रयत्नमा लागेकी सरिताले छोराको नाम मोहन राखिदिन्छिन् । भोक र तिर्खा समेत भुलेर मोहनलाई हुर्काउने प्रण गर्दै हिँडेकी सरितालाई समाजले बौलाहीको आरोप लगाउनुको साथै छि:छि: र दुरदुर गरी अवहेलना समेत गर्छ । यस पछि उनी अनेकौं सामाजिक लाञ्छना सहँदै र अभावग्रस्त जीर्ण शरीरलाई घिसार्दै ढाक्रेहरूको सहयोगमा बटौली पुग्छिन् । बटौलीमा पनि उनले अर्काका घरमा भाँडा माझ्ने, जुठ्यान सोहोर्ने र भारी बोक्ने जस्ता कामहरू गर्दै मोहनलाई हुर्काउँछिन् । कहिलेकाहीं मोहनले सरितासँग आफ्ना बुबाका बारेमा बुझ्न खोज्दा सरितालाई अत्यन्त अप्ठ्यारो पर्छ । तर, उनी निरन्तर मोहनलाई स्वाभिमानको शिक्षा दिँदै एउटा सक्षम व्यक्ति बन्ने प्रेरणा दिन्छिद् । मान्छे चेतना वा ज्ञानले सबल हुनुपर्ने आमाको भनाइबाट ऊ प्रभावित हुँदै जान्छ । उसले बलौटीमा विभिन्न प्रकारका मानिसहरूको जीवनस्तर देख्छ र क्रमश: अज्ञानता र गरिबीले ग्रस्त असमान सामाजिक संरचनाका बारेमा बुझ्दै जान्छ । आमाको भोक र नाङ्गोपनासँग सङ्घर्ष गर्दै मर्नु परे पनि अर्काको दयाको पात्र बनेर बाँच्ने प्रयत्न नगर्नू भन्ने उपदेशलाई शिरोधार्य गरेर आफू श्रमवीर, भएर बाँच्ने तर उसका अगाडि दयाको भीख नमाग्ने अठोट गर्न थाल्छ । यस्तै बेलामा एक दिन अचानक तिनाउ खोलामा आएको बाढीले सरितालाई बगाएर लैजान्छ । आफूले बाबु पनि चिन्न नपाउँदै र आफ्नो जीवन सबल नबन्दै मोहनले आमाको मृत्युलाई पन स्विकार्नु पर्ने हुन्छ । यस पछि भने ऊ पूर्णत: एकलो हुन्छ ।

आमाको मृत्युले गर्दा केही समयसम्म विचलित बन्न पुगे पनि जीवनकालमा आमाले दिएका स्वाभिमानी उवदेशहरू नै उसका बाँच्ने आधार बन्छन् । त्यसैले ऊ सामन्ती समाजका दमनकारी, अत्याचारी, विभेदयुक्त र दासतापूर्ण अवस्थाबाट आफू र आफू जस्तै सबैलाई मुक्त गर्ने दृढ सङ्कल्प गर्छ । त्यही बेला मोहनले विदेशी युद्धमा एउटा खुट्टा गुमाएर फर्किएको अपाङ्ग लाहुरेबाट विश्वमा फैलिएको आतङ्क र हिंसाको यथार्थ जानकारी पाउँछ । यससँगै यसको देशभक्तिपूर्ण अभिव्यक्तिबाट मोहन अत्यन्त प्रभावित हुन्छ अनि ऊ विश्व आतङ्कको सम्भावित खतराबाट नेपाली माटो र हिमाललाई जोगाउने प्रण गर्छ । लाहुरेबाट एउटै मनु र शतरूपाका सन्तान मानव जाति कल्पित सीमारेखामा विभाजित भएर वैमनस्य सिर्जना गरेको जानकारी पाए पछि मोहन पैसाका लागि विदेश नजाने र जस्तोसुकै परिथतिमा पनि आफ्नै माटामा पसिना बगाउने सङ्कल्प गर्छ । तर, एक पंटक एउटा साहुको भारी बोकेर हिँड्दा भोको पेटका कारण समयमा पुग्न नसक्दा अत्यन्त पिटाइ खाएको मोहन दिनदिनै जीर्ण बन्दै जान्छ । श्रमको शोषण गरेर आफ्नो प्रभुत्व जमाउन खोज्ने तथाकथित मानवीय व्यवहारदेखि उसमा वितृष्णा र निराशा पलाउन थाल्छ । जीवनदेखि दिक्क भएर पलायन हुन खोजेको मोहनलाई एक जना महर्षिले भागेर होइन, बाँचेर अटल भएर दानवता विरुद्ध सङ्घर्ष गर्ने हौसला दिन्छन् । यस पछि भने मोहन परिस्थितिसँग सङ्घर्ष गर्दै दासताको अन्त्यका लागि बाँचेर देखाउने अठोट गर्छ ।

एक दिन अचानक सपनामा आकाशवाणी भए जस्तै मोहनको चेतनामा भ्रम सिर्जना हुन्छ । उसले पृथ्वीमा आतङ्कफैलाउने मान्छेलाई शैतान भनी चन्द्रलोकले सम्पूर्ण मानवलाई घृणा गरेको सुन्छ अनि शान्ति र अहिंसाको हत्या गर्ने कलुषित र कलङ्कित अनुहार र अनेकौं दानवीय कुकृत्य, कलह, विद्वेष र षड्यन्त्रले दुर्गन्धित भएको शरीर लिएर चन्द्रलोक नआउने सन्देश समेत पाउँछ । यसपछि झल्याँस्स भएर बिउझँदा उसमा एक लाखे तरङ्ग उत्पन्न हुन्छ र मोहनले त्यहाँ पनि अनेकौं हत्या र हिंसाका दृश्यहरू देख्छ र युगाननुकूल बुद्ध जन्माउने प्रण गर्दै ऊ त्यहाँबाट फर्किन्छ ।

भरियाको जीवन बिताउँदै गरेको मोहनले एक दिन एउटा युवकलाई भेट्छ । ऊ त्यही युवकको भारी बोकेर पसिनाको मूल्य र मानवीय संवेदनाका बारेमा व्याख्या गर्दै अगाडि बढ्छ । यसै क्रममा शम्भुलाई पनि मोहन आफ्नो दाजु भएको थाहा हुन्छ भने मोहनलाई पनि शम्भु आफ्नै भाइ भएको कुरा स्पष्ट हुन्छ । यस पछि भने मोहनले आजका मान्छेमा हराएको मानवीय संवेदना, अत्याचर, अन्याय र बेरोजगारी आदिका बारेमा व्यापक विश्लेषण गर्दै शिक्षा वा ज्ञानको महत्त्वका बारेमा स्पष्ट विचार प्रस्तुत गर्छ । मान्छेले अनुभवबाट ज्ञान हासिल गर्ने कुरा बताउँदै आफ्नो ज्ञान वा जीवन दर्शनको स्रोत डोको, नाम्लो र पसिना भएको र आफू पूर्णरूपमा श्रमको पुजारी भएको विचार व्यक्त गर्छ । यसरी अज्ञात बाबुको खोजीमा हिँडेको मोहन र आफ्नै बाबुका कारण पीडामय जीवन बिताउन बाध्य जेठी आमा र दाजुको जीवनकथा सुनेर विह्वल बनेको शम्भुको मिलन अप्रत्यासित र कौतुहलमय हुन्छ । यथार्थताको बोध भइसके पछि शम्भु आफ्नै बाबु भए पनि गजाननको हत्या गर्छु भन्दै अघि सर्छ । तर, मोहन उसलाई हत्या गरेर सजाय दिनुभन्दा बाँच्न दिएर श्रमको मूल्य सिकाउनु पर्ने र पश्चात्तापको आगोमा जलाएर खरो संस्कारले अन्त्य गरी जनतालाई मुक्ति दिनु पर्ने आदर्शवादी विचारद्वारा सम्झाउँछ । यस्ता मोहनका वाक्यहरूबाट शम्भु अत्यन्त प्रभावित हुन्छ र बाबुको हत्या नगर्ने जानकारी दिँदै उसलाई देवता र आफूलाई साधारण मान्छे घोषणा गर्छ तर मोहन भने आफू देवता नभएर मानव नै भएको कुरा व्यक्त गर्छ । यहीं मानव महाकाव्यको कथावस्तु समाप्त हुन्छ ।

कथानक-विन्यास/संरचना

मानव महाकाव्य लामा-छोटा गरी जम्मा २८ खण्डमा विभाजित छ । यिनलाई कुनै सर्ग, अध्याय वा परिच्छेदमा विभाजन नगरेर अलग-अलग शीर्षक दिइएको छ । यस महाकाव्यमा क्रमशः उद्बोधन, सङ्कल्प, साहुको ब्याज, देवता, चिहान बोल्दैन ?, एक भूत : एक वर्तमान, उनकै सपना : उनकै बिपना, निर्वासन, बित्यो रात : आयो प्रभात, बाँच्नु पनि अपराध : मर्नु पनि अपराध, सञ्जीवनीको खोज, इतिहासको दावा, स्वर्ग जाने सिँढी, घिड्किसो, बल्छी, चिल, जीवनको भोक,

एक पल्ट बगरमा आइदेऊ, मातृत्व आँसु र हाँसो, ए नपुसंक बाबुहरू, बटौली, भवितव्य, कल्पित रेखा, समाधानको गोरेटो, चन्द्रमाको चोकबाट, ढुङ्गाको बुद्ध, उसको विद्या : उसका पढ्ने ठाउँ र साटो जस्ता छुट्टाछुट्टै शीर्षकहरूमा भावको पूर्वापर प्रसङ्गलाई सान्दर्भिक गराउँदै विस्तार गरिएको छ ।

मानव महाकाव्यको कथानक विन्यास रैखिक ढाँचामा भएको छ । भावनाको व्याख्यानीकरण गर्ने क्रममा यहाँ कविले पात्रगत मनोविज्ञानको समेत प्रयोग गरेका छन् । प्रस्तुत महाकाव्यको कथानकलाई पाँच चरणमा राखेर त्यसको विकासलाई क्रमश: देखाउन सकिन्छ- मुखियाको दासत्वबाट मुक्त हुन काले कामी बिदेसिनु, दुई वर्ष पछि घर फर्किनु, मुखियाले गरेको अत्याचार र बहिनीको यौनशोषण थाहा पाउनु काले भित्र विद्रोहको ज्वाला दन्किनु, यस महाकाव्यको कथानकको बीज वा प्रारम्भको चरण हो । आक्रोशित कालेले मुखियाको जनै चुडाल्नु र टुप्पी उखेलिदिनु, गजाननको लठ्ठी प्रहारबाट कालेको मृत्यु हुनु, लास गायब गर्नु, पुतलीको पनि हत्या गरेर जङ्गल मा लास फ्याँकिदिनु जस्ता घटनाहरू विकासको चरणमा आएका छन् । मृत पुतलीको गर्भबाट जन्मिएको बालकलाई सरिताले भेट्टाउनु, बालक लिएर घरमा आउँदा मुखियाबाट कुटाइ खानु, सात छोरीहरू छाडेर बालकलाई जीवन दिने प्रमाण गर्दै गृह त्याग गर्नु, अनेकौं सामाजिक यातना र घृणा सहेर मोहनलाई हुर्काउने क्रममा ढाक्रेहरूको सहयोगमा बटौली पुग्नु, बटौलीमा पनि अनेकौं कष्टकर जीवन बिताउँदै जाँदा एक दिन तिनाउ नदीमा आएको बाढीमा परी सरिताको मृत्यु हुनु र मोहन एक्लो हुनु जस्ता घटनाहरूलाई कथानकको चरमोत्कर्ष भन्न सकिन्छ । यसरी नै आमाका उपदेशबाट सफल बनेको मोहन जीवन सङ्घर्षमा उत्रिनु, भारी बोकेर जीवन धान्ने क्रममा अनेकौं यातना र हेला सहनु, एउटा अपाङ्ग लाहुरेबाट देशभक्तिको सन्देश पाए पछि विदेश नजाने प्रण गर्नु, सामाजिक दमन र शोषणबाट आक्क भएर जीवनबाट पलायन हुन खोज्दा महर्षिबाट बाँच्ने हौसला प्राप्त गर्नु, अचानक सपनामा चन्द्रलोकसँगको साक्षात्कार हुनु र बुद्धत्व प्राप्त गर्नु, लुम्बिनी पुग्दा पनि त्यही हत्या र हिंसा मात्र देखे पछि युगानुकूल बुद्ध जन्माउने प्रण गर्नु जस्ता कुराहरू यस महाकाव्यको कथानकका प्रतिचरमोत्कर्ष चरणमा पर्दछन् भने भरिया जीवन बिताउने क्रममा एउटा युवकसँग भेट हुनु, त्यो युवक आफ्नै भाइ भएको थाहा पाउनु, जेठी आमा र दाजुप्रति अमानवीय व्यवहार गर्ने आफ्नै बाबु गजाननलाई मार्न तम्सिएको शम्भुलाई मोहनले रोक्नु र आदर्शवादी सल्लाह दिनु जस्ता घटनाहरू कथानकका उपसंहारको चरणमा आएका छन् । यसरी प्रस्तुत महाकाव्य कथानक-विन्यासमा अत्यन्त सशक्त देखिन्छ ।

चरित्र-चित्रण

मानव महाकाव्यमा प्रतिनिधिमूलक पात्र छनोट गरिएको छ । यहाँका सबै पात्रहरू वर्गीय छन् र तिनले कुनै न कुनै रूपमा विषय, नेपाली सामाजिक संरचनालाई

प्रस्तुत गर्ने काम गरेका छन् । मोहन, सरिता, काले कामी र गजानन यस महाकाव्यम मुख्य भूमिकामा देखापरेका छन् भने पुतली, लाहुरे र शम्भु सहायक चरित्रका रूपम आएका छन् । यसरी नै बेलपाटे, कृषक, साहु, कालेकी स्वास्नी कान्छी, मुखियाक भरौटेहरू, सात वटी छोरी, मुखियाकी कान्छी श्रीमती, ढाक्रेहरू, गोठालाहरू, गाउँलेहर आदि पात्रहरू यस महाकाव्यमा नगण्य भूमिकामा देखापरेका छन् । यहाँ प्रमु चरित्रको मात्र चर्चा गरी अरूको सामान्य प्रवृत्ति मात्र केलाइन्छ ।

मोहन

मोहन **मानव** महाकाव्यको प्रमुख पात्र वा नायक हो । यो वर्गीय विभाज वा सामाजिक शोषण, दमन र सामन्ती प्रवृत्तिको अन्त्यका लागि प्रतिबद्ध भए प गतिशील चरित्रका रूपमा देखापरेको छ । आमाको उपदेशबाट अन्याय विरुद्ध जुट प्रण गर्ने ऊ भरिया जीवनबाट दुख पाउना साथ पलायन हुन खोज्छ र महर्षिको बाँचे परिस्थितिसँग लड्ने सल्लाह पाउना साथ फेरि जीवनवादी हुन्छ । कहिले विदेश जा निर्णय गर्छ भने कहिले अपाङ्ग लाहुरेको कुरा सुन्नासाथ महान् देशभक्त बन्छ कहिले समाजमा क्रान्तिकारी परिवर्तन ल्याउने अठोट गर्छ भने कहिले बुद्धवाद गान्धीवादको आदर्श फलाक्दै हिँड्छ । यिनै मोहनका गतिशील चरित्रका उदाहरणह हुन् । मोहन गजाननद्वारा बलात्कृत पुतलीको गर्भबाट जन्मिएको र गजाननकै जे श्रीमती सरिताबाट पालन-पोषण गरिएको शोषित र पीडित वर्गको प्रतिनिधि पा हो । उसलाई विषम सामाजिक संरचनाका बारेमा राम्रो ज्ञान छ, तर ऊ आफू ज शोषित र पीडितहरूलाई एकत्रित गरी सङ्गठन निर्माण गर्न र आन्दोलन ग सक्दैन । ऊ राष्ट्रप्रेमी र स्वाभिमानी चरित्रका रूपमा देखापरे पनि वैचारिक स्थिरता भने विचलित देखिन्छ । परिवर्तनका लागि सामाजिक क्रान्तिको विचार बोक्ने बुद्ध र गान्धीका दर्शनको अनुयायी छ । कविले यहाँ मोहनको चरित्रमा के अस्पष्टताहरू सिर्जना गरेका छन् । कतै डोको, नाम्लो र पसिनाबाट जीवनको पा सिकेर श्रमको पुजारी भएको उल्लेख पाइन्छ भने कतै अलौकिक स्वप्नलोक पुऱ्याएर बुद्धत्व प्राप्त भएको चर्चा गरिएको छ । यथार्थ जीवनमा पनि मोह कर्मनिष्ठ, उदार र मानवतावादी चरित्रका रूपमा प्रस्तुत भएको छ । श्रम नै उस जीवन साथी हो भने गजाननका सम्पूर्ण कुकृत्यहरू थाहा भइसक्दा पनि उसलाई कु भौतिक सजाय नदिएबाट उसको उदारता झल्कन्छ । रगतबाट मान्छेको इतिह नमेटिने विचार राख्दै मान्छेलाई आफ्ना गल्तीप्रति आत्मालोचना गरी सुध्रिने मौ दिनु पर्छ भन्ने ऊ प्रखर मानवतावादी चरित्रका रूपमा प्रस्तुत भएको छ । यस महाकाव्यमा धेरै खण्डमा सक्रिय भूमिकामा देखापरेको मोहन अनुकूल, मञ्चीय, व र वर्गीय पात्रका रूपमा आएको छ ।

सरिता

सरिता **मानव** महाकाव्यकी प्रमुख स्त्री चरित्र हुन् । यिनी गजाननकी जेठी श्रीमती र मोहनकी कर्मआमा वा जीवनदात्री हुन् । छोरो बिना स्वर्ग गइँदैन भन्ने पुरातन विचारबाट ग्रसित सरितामा सातओटी छोरी भइसक्दा पनि छोराको भोक मेटिएको छैन । उनमा मानवीय संवेदना र करुणा प्रशस्त छ । त्यसैले आफ्नै लोग्नेको बलात्कारबाट गर्भवती भएकी कमिनी पुतलीबाट जन्मिएको बालकलाई कुशल मातृत्व प्रदान गरी जीवन दिन उनले आफ्नो घरपरिवार नै त्यागिदिइन्, तर अर्काकै भए पनि छोराप्रति त्यति संवेदनशील देखिने सरिताले आफ्नै सात ओटी छोरीलाई बिना सङ्कोच छाडेर हिँड्नुले चाहिँ उनी भित्रको पुत्रमोहको भूतलाई स्पष्ट रूपमा देखाएको छ । उनमा अनुभवाश्रित ज्ञानको विशाल सागर छ । उनी कुशल दार्शनिक जस्तै गरी मोहनलाई सफल जीवन यापनका लागि उपयुक्त शिक्षा दिन्छिन् । उनको गम्भीर, सहनशील, सङ्घर्षशील र अथक चरित्रले पारिवारिक तथा सामाजिक रूपमा शोषित नारी वर्गको प्रतिनिधित्व गर्दछ । यस महाकाव्यमा सरिताको चरित्र अनुकूल, मञ्चीय, बद्ध, गतिहीन र वर्गीय देखिन्छ ।

काले कामी

काले कामी **मानव** महाकाव्यको अर्को प्रमुख चरित्र हो । यसको उपस्थिति महाकाव्यको बीज भाग वा थालनीमा मात्र देखिन्छ । यसले सामाजिक शोषण, गरिबी र दासताका कारण विदेसिने बाध्य विपन्न नेपालीहरूको प्रतिनिधित्व गरेको छ । दासत्वबाट मुक्तिका लागि विदेसिने ऊ त्यहाँको अपमानलाई पनि सहन नसकेर दुई वर्षमै फर्किएको छ । कालेको चरित्र अत्यन्त अवेशात्मक देखिन्छ । समय र परिस्थितिलाई नगरी रिसको झोकमा मुखिया माथि जाइलाग्ने कालेले गजाननको जनै चुँडाउने र टुप्पी उखेल्ने काम बाहेक केही गर्न सकेको छैन । ऊ सामाजिक न्याय र समाताको पक्षधर हो तर मुखियाले आवश्यकताभन्दा वढी ब्याज लगाई घर पजनी गराउनुका साथै आफू नभएका बेलामा बहिनीको श्रम र यौनशोषण समेत गरेको घटनाले आक्रोशित भएको ऊ आवेशमा आएर मृत्युका मुखमा होमिन पुगेको छ । कालेको चरित्रले नेपाली समाजमा गरिबहरूले भोग्नु परेको दुर्गतिलाई देखाउँदै आफ्नो शक्ति सङ्गठित र सबल नभई एक्लै शत्रुप्रति हिंसात्मक र आक्रामक वन्नु हुँदैन भन्ने सन्देश समेत दिएको छ । यसरी महाकाव्यमा श्रमिक दलित वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने काले कामी मञ्चीय, बद्ध, गतिशील तथा अनुकूल चरित्रका रूपमा प्रस्तुत भएको छ ।

गजानन

गजानन **मानव** महाकाव्यको प्रमुख असत् वा प्रतिकूल चरित्र हो । यसले

नेपाली समाजका शोषक वर्गको प्रतिनिधित्व गरेको छ । सम्पत्ति, आडम्बर र अभिमानले मानवतालाई थिचेको गजानन गाउँको मुखिया भएर सोझा गाउँलेहरूको शोषण गर्न उद्यत देखिन्छ । चर्को ब्याजमा ऋण दिने, तिर्न नसक्नेको घरजग्गाबाट असुल गर्ने र गाउँलेहरूलाई दास बनाएर राख्ने सामन्ती चरित्रको सक्कली रूप गजाननमा पाइन्छ । कामीकी छोरी पुतलीको कुमारीत्व लुटेर गर्भवती बनाउने तर जातभात, छुवाछुत र धर्मका कुरा गर्दै जनै र टुप्पीबाट जातीयता प्रदर्शन गर्ने गजानन सामाजिक, धार्मिक एवम् जातीय आडम्बरको उदाहरण हो । छोराको खोजीमा पटक पटक विवाह गर्ने र स्त्री जातिलाई खेलौनासम्म पनि नगन्ने ऊ दुष्ट कामुक र नेतिकता हीन पुरुष पात्रका रूपमा महाकाव्यमा देखा परेको छ । यसरी आफ्ना कुकृत्यको पर्दाफास भए पछि आफ्नै छोराबाट मारिन लागे पनि मोहनबाट क्षमादान पाएको गजानन यस महाकाव्यको मञ्चीय, बद्ध, गतिहीन र वर्गीय चरित्र हो ।

यिनका अतिरिक्त यहाँ पुतलीले उच्च वर्गबाट शोषित नेपाली नारीको अवस्थालाई वहन गरेकी छ भने अपाङ्ग लाहुरेले विदेशीका निम्ति पसिना बगाएको प्रतिफल स्वरूप अपाङ्गता प्राप्त गरी फर्किएका नेपालीहरूको प्रतिनिधित्व गरेको छ । शम्भु उमेरमा त्यति परिपक्व छैन तापनि अन्याय र अत्याचारको कारक आफ्नै बाबु भए पनि त्यसलाई नछाड्ने सचेत, साहसी र न्यायको पक्षधर युवावर्गको प्रतिनिधि पात्र हो । बाँकी अन्य पात्रहरूले पनि अप्रत्यक्ष रूपमा नेपाली समाजको कुनै न कुनै पक्षको प्रतिनिधित्व गरेका छन् ।

परिवेश/पर्यावरण

मानव महाकाव्यको स्थानगत परिवेश लुम्बिनी अञ्चलका विभिन्न ठाउँहरूमा केन्द्रित छ । यस महाकाव्यको पूर्वार्द्ध ग्रामीण परिवेशमा केन्द्रित छ भने उत्तरार्द्धको केही खण्ड सहरिया परिवेशमा सिर्जना भएको छ । यहाँ बटौली, दोभान, सुनौली, मस्याम, कुहिरे भीर, रेसुङ्गा, तम्घास, लुम्बिनी, बोटे गाउँ, रानीबास आदि ठाउँको स्पष्ट उल्लेख पाइन्छ भने समयगत परिवेशको भने स्पष्ट उल्लेख यहाँ कतै पनि पाइँदैन । तर, काले दुई वर्ष बसेर घर फर्केको, पुतलीले गर्भधारण गरेको आदि प्रसङ्गदेखि लिएर मोहन एउटा सचेत र परिपक्व मान्छे भइसकेको घटनासम्म फैलिएको हुनाले महाकाव्यले दुई दशकभन्दा लामो समयलाई समेटेको अनुमान लगाउन सकिन्छ । यहाँ प्रस्तुत भएका सामाजिक अवस्था, मुखिया र गाउँले, साहु र असामी, धनको न्याय, सुसारे र भरौटे, शोषण, दमन जस्ता कुराहरूले केही मात्रामा राणा शासनको अवशेषलाई सङ्केत गर्नुका साथै पञ्चायतकालीन सामन्ती समाजलाई छर्लङ्ग पार्ने काम गरेका छन् । यस महाकाव्यमा अशिक्षित, निम्न वर्गीय, सोझा एवम् निमुखा जनताले त्रसित र आतङ्कित भएर समाजमा बस्नु पर्ने, गजानन जस्ता नरपिशाचको दानवीय व्यवहारको सिकार भएर गरिब गाउँलेहरू र सोझा नारीहरूले

बाँच्नु पर्ने, अन्याय भएको थाहा हुँदाहुँदै पनि विद्रोहको आवाज उठाउन र क्रान्ति गर्न नसक्ने र दासताबाट मुक्तिका लागि विदेसिने बाध्य हुनु पर्ने विपन्न ग्रामीण परिवेशलाई मुख्य रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यसरी नै जातीयताका नाममा अँगालिने पाखण्डीपन, पुत्र नभए स्वर्ग गइन्न भन्ने अन्ध विश्वास, बहुविवाह, ह्रासोन्मुख मानवीय संवेदना लगायत राष्ट्रिय हत्या, आतङ्क र युद्धको भयावह स्थितिलाई समेत यस महाकाव्यले समेटेको छ ।

मूलभाव/विचार/उद्देश्य/सन्देश

वर्गीय असमानता, सामाजिक शोषण र विश्व मानवताको ह्रासोन्मुख स्थितिमा **मानव** महाकाव्यको मूलभाव केन्द्रित छ । यसले नेपाली समाजको अशिक्षा, गरिबी, अन्ध विश्वास, पाखण्डीपन र अमानवीय क्रियाकलापको भावनात्मक प्रस्तुतीकरणद्वारा यथार्थ उद्घाटन गरेको छ । मानवीय दुश्चरित्रताको सग्लो चित्र उतार्दै श्रम र पसिनाको मूल्य खोजी गर्नुका साथै दासत्वबाट मुक्तिका लागि सामाजिक जागरणको सन्देश दिनु यस महाकाव्यको उद्देश्य हो । एकातिर गजानन र अर्कातिर मोहन यी दुई पात्रले दुई ध्रुवको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । मोहन कविको विचार वाहक पात्र हो भने गजानन विरोधी तत्त्वको प्रतिनिधित्व प्रतिनिधि हो । नेपाली सोचाइ र व्यवहारको एउटा रूप गजाननमा पाइन्छ । कविले गजाननका माध्यमबाट आडम्बरपूर्ण चरित्र भित्रको यथार्थ रूपलाई देखाउँदै सचेतताको सन्देश दिन खोजेका छन् । बाहिर बाहिर टुप्पी, जनै र चन्दनको विज्ञापन गर्दै र कथित धर्मशास्त्रको स्वानुकूल व्याख्या गर्दै हिँड्नेहरू पर्दा पछाडि अत्यन्त घातक हुन्छन् र सामाजिक विकृतिका कारकहरू तिनै हुन् भन्ने भावलाई यस महाकाव्यले प्रस्तुत गरेको छ । व्यक्तिगत वासना पूर्तिको प्रयोजनमा चाहिँ गजाननको टुप्पी र जनैलाई कमिनीले नछुने तर सामाजिक व्यवहारमा भने छुत र अछुतको विभाजनको रेखा कोरिने पाखण्डी जातीयताप्रतिको कविको असन्तुष्टि यहाँ स्पष्ट रूपमा देखिएको छ ।

निम्न वर्गको मान्छेलाई मान्छे नै नगन्ने तिनको जीवनलाई मूल्यहीन ठान्ने सामन्ती प्रचलनलाई यस महाकाव्यले मुख्य रूपमा उठाएको छ । सम्पन्न वर्गका हातमा कानुन हुने, सम्पत्तिका अगाडि नैतिकता, मर्यादा, सत्यता र न्यायले पनि झुक्नु पर्ने, कुनै व्यक्तिलाई मारेर फ्याँक्दा पनि कोही बोल्न नसक्ने हुकुमी शासन व्यवस्थाको सग्लो रूप गजाननमा देखिन्छ । त्यस्तो प्रवृत्तिप्रति कविको असन्तुष्टि हुँदाहुँदै पनि काले कामीलाई आवेशमा ल्याएर गजाननका विरुद्धमा उराल्नु बाहेक अरू कुनै क्रान्तिकारी परिवर्तनको मार्गनिर्देश भएको पाइँदैन । त्यसैले यो महाकाव्य पूर्ण प्रगतिवादी बन्न नसकी आलोचनात्मक यथार्थवादमै अडिन पुगेको छ । तर, सबै खाले सामाजिक असमानता र विकृतिप्रति कविको विमति चाहिँ छर्लङ्ग देखिएको छ ।

'छोरो बिना स्वर्गको ढोका खुल्दैन' भन्दै छोरीलाई सन्तानका रूपमा नगा अन्ध विश्वासी समाजको भ्रमपूर्ण मानसिकताको चित्रण कविले यसरी गरेका छन्

तेस्रो गर्भ रह्यो अवश्य अहिले छोरो सबैले भने
कैयौं टिप्पन हेरिए र कतिले आएर मोथे चिरे । (पृ.११५)

यस्तो भ्रम बोकेर हिँड्ने लोकलाई कवि यसरी औंला ठड्याउँछन्-
कति तिखा तिम्रा आँखा ए पुराण-लेखुवा हो !
हकि, आइमाई भनेको त मान्छे नै होइन ?
कति विपुल बुद्धिका छौ ए शास्त्रकार हो !
हकि, छोरी भनेको त सन्तान नै होइन ? (पृ.११८)

यसरी नै पुरुषप्रधान समाजमा नारीहरूले हेपिएर बस्नुपर्ने र जस्तो अन्या भए पनि सहनु पर्ने अवस्थाप्रति लक्षित गर्दै कवि कालेका माध्यमबाट यसरी विद्रोहव अह्वान गर्दछन्-

ए नानी ! मर्नुपर्ने अझ किन तिमीले दुष्टदेखी डराई
पोल्छ्यौ खै आज गल्ती कुन भन अहिले मृत्युज्वाला जलाई ।
लौ आऊ ! दाजु साम्ने दुईमुख वहिनी ! सत्य सङ्कल्प बोलौं
'पैसाले आत्मा किन्नेहरू सब जिउँदै घाट झारेर पोलौं' ।। (पृ.३५)

श्रम र पसिनाको मूल्यको खोजी गर्नु यस महाकाव्यको अर्को उल्लेख्य प हो । मान्छेले बगाएको पसिनामा रमाउनेहरूका विरुद्धमा क्रान्तिको घोषणा न पनि त्यसको आवश्यकताबोध गराउन भने यो महाकाव्य सफल देखिन्छ । गरिबप्र करुणभाव जागृत गराई सहानुभूतिको वातावरण सिर्जना गर्न मात्र भए पनि सफ यस महाकाव्यले सङ्घर्षपूर्ण जीवन भोगाइ र आशावादी गन्तव्य निर्धारणका ला सत्प्रेरणा प्रदान गरेको छ ।

राष्ट्रिभक्ति र मानवता यस महाकाव्यको अर्को विशिष्ट पाटो हो । यस आफ्नो माटोलाई उर्वराहीन सम्झेर विदेश गई श्रम बेच्ने हुन् वा विदेशी नदी तीर्थस्थलहरूमा धाएर मुक्तिको कामना गर्ने हुन्, सबै नेपालीहरूलाई राष्ट्रभक्ति सन्देश दिएको छ । आफ्नो माटोमा पसिना झार्न सके यहीं सुन फल्ने र आ पवित्र भए यहाँका कोसी र गण्डकीमा गङ्गा भेटिने भाव व्यक्त गरेर नेपालील राष्ट्रप्रतिको दायित्वबोध गराउने काम गरेको छ । साथै मान्छेबाट मान्छे चुसि तथा मान्छेका जङ्गलमा मान्छे हराउने प्रवृत्तिको विरोध गर्दै मानवीय विचार व्यवहारका विरुद्धमा आक्रोश पोख्नुका साथै सरितालाई बौलाही भन्ने समाज, श्रम शोषण गर्ने सहर, दिन भरि भारी बोकाएर पारिश्रमिकको साटो उल्टै मोहनल

कुट्ने धनाढ्य आदिका माध्यमबाट कविले क्षमादानबाट सिर्जना हुने आत्मग्लानि वा पश्चात्ताप हो भन्ने निष्कर्ष दिनु मानवताकै समर्थन हो । यस महाकाव्यले मान्छेको बाँच्ने अधिकारमा कोही बाधक बन्नु हुँदैन भन्ने मानवतावादी सन्देश दिएको छ ।

वैचारिक दृष्टिले भने कवि प्रश्रितका यस पछिका रचनाहरूको उचाइलाई यस महाकाव्यले भेट्न सकेको छैन । कविको मुखपात्रका रूपमा रहेको मोहन वैचारिक रूपमा स्थिर छैन । उसको विगत र वर्तमान दुवैले सशक्त क्रान्तिको अपेक्षा गरेका छन्, तर उसमा भने न त चेतना र जागरणको लहर चलाई श्रमिक वर्गलाई सङ्गठित गर्ने शक्ति छ न त आफैँमा वैचारिक ढृढता छ । सामाजिक परिवर्तनका लागि शोषक र सामन्तीहरूका विरद्धमा क्रान्ति गर्ने बेलामा ऊ बुद्ध र गान्धीवादका आदर्शका पछि लाग्छ । उसले सम्पूर्ण मानव जातिलाई विश्वबन्धुत्व र 'वसुधैव कुटुम्बकम्'को सन्देश दिन खोजे पनि गजानन जस्ता अपराधीहरू गुनले मार्ने प्रवृत्तिका होइनन्, तिनलाई दण्ड नै दिनु पर्ने हो । मोहनको यस प्रवृत्तिले तत्कालीन नेपाली जनता र कवि स्वयम् भित्रको मार्क्सवाद गैरमार्क्सवाद विचको वैचारिक सङ्क्रमण र द्वन्द्वात्मक अवस्थालाई लक्षियत गरेको छ । यसरी हेर्दा महाकाव्यले समेटेको भावधारालाई मूल पात्रको विचारधाराले पूर्ण रूपमा वहन गर्न नसकेको देखिन्छ ।

भाषाशैली

मानव महाकाव्यको भाषाशैली सरल र स्पष्ट छ । तत्सम शब्दको प्रयोग आवश्यकताभन्दा बढी भएको छैन । बरु, स्थानीय भाषाको भने प्रशस्त प्रभाव देखिन्छ । आक्रोशमा अभिव्यक्त भएका केही वाक्यहरू बाहेक अरू सबैतिरको भाषामा कोमलता, ललितता, आलङ्कारिकता र प्राञ्जलता पाइन्छ । भाषिक प्रस्तुतीकरणमा गद्य र पद्य दुवैको शिष्ट प्रयोग पाइन्छ । यहाँ कविले शास्त्रीय छन्द अन्तर्गत अनुष्टुप्, शार्दूलविक्रीडित, स्रग्धरा, वियोगिनी, इन्दिरा, मन्दाक्रान्ता, वसन्ततिलका आदि छन्दहरूको कुशल प्रयोग गरेका छन् भने लोकछन्दका विभिन्न रूपहरूको यहाँ प्रशस्त प्रयोग भएको छ । कवितामा प्रयोग हुने मुक्त छन्दलाई समेत यहाँ प्रशस्त प्रयोग गरिएको छ । आन्तरिक सङ्गीत चेतनायुक्त कवितात्मक गद्यको मात्र नभएर ठाउँ ठाउँमा निबन्धात्मक गद्यको समेत प्रयोग पाइन्छ ।

अभिव्यक्तिलाई तार्किक र प्रामाणिक बनाउनका लागि यस महाकाव्यमा संस्कृतका केही सूक्तिहरूलाई भावअनुकूल बनाएर प्रस्तुत गरिएको छ :

शुनिचैव स्वपाके च पण्डिता: समदर्शिन: (पृ.४२)
अपुत्रस्य गतिर्नास्ति स्वर्गो नवै च नैव च ! (पृ.११६)

यस्तै नै अङ्ग्रेजी शब्दहरूको पनि यस महाकाव्यमा स्वाभाविक प्र पाइन्छ :

ए विद्यालय हो ! छोड ग्रामोफोन बजाउन
थोत्रा रेकर्ड मात्रै ती घुमाई मिल्न सक्छ के ?
यदि यो युगमा सास फेरेर बच्न खोज्दछौ
सरिताहरूका छाती पाठ्य-पुस्तक राखिद्यौ । (पृ.१०७)

प्रस्तुत महाकाव्यमा हिन्दी भाषालाई पनि स्वाभाविक रूपमा प्र गरिएको छ :

सुन्थ्यो 'ओ क्या नोक्रि करेगा ? झाडु लगाना आता है ?
बहादुर ओ ! ओ नेपाली ! आओ बर्तन साफ करो ।' (पृ.२४)

अलङ्कारको प्रयोगमा पनि यो महाकाव्य उत्कृष्ट देखिन्छ । य शब्दालङ्कारमा अनुप्रासका विभिन्न रूप र श्लेषको समेत प्रयोग पाइन्छ अर्थालङ्कारमा उपमा, उत्पेक्षा, रूपक, विभावना, विशेषोक्ति, अतिशयोक्ति, दृष्ट जस्ता अलङ्काहरू समावेश गरिएका छन् । ती मध्येमा केही उदाहरणहरू नि लिखित छन् :

उपमा- पाषाण मूर्तिले जस्तै हमेशा हेरिराख्दछ
मूक तस्वीरले जस्तै हमेशा सुनिराख्दछ । (पृ.१०७)

उत्प्रेक्षा- पछि केही नहेरेर काले बाहिर निस्कियो
सुरुक्क लुम्बिनीबाट मानौं गौतम तन्कियो । (पृ.२१)

रूपक- चल्लालाई ढपक्क ढाकि कुखुरी तत्काल घोप्टो परी
त्यो खोस्ने सुरमा ठुँग्यो र चिथऱ्यो चिच्याउँदै चीलले ।
प्वाँख-प्वाँख खसे ठुँगेर जिउमा धारा छुटे रक्तका
छोड्दै छोडिन ठाउँ पत्थर बनी प्वाँखै गले चीलका ।।

(पृ.८

अतिशयोक्ति- अल्पिने आशङ्काले ऊ दौड्यो त्यही अनुकृति ताकेर
यसरी दौड्यो अहिले मोहन हावाभन्दा हलुङ्गिएर । (पृ.१

दृष्टान्त- बच्नै पर्छ मान्छेले जिभ्रोमा पनि कालको
बग्नै पर्दछ खोलाले भँड्खारा बिचमा पनि । (पृ.१३३)

यसरी नै प्रस्तुत महाकाव्यमा कविले लोकप्रचलित विश्वास तथा उखान-टुक्काहरूलाई पनि कवितात्मक अभिव्यक्ति भित्र प्रवेश गराएका छन्, जसले भाषामा जीवन्तता र स्वाभाविकता प्रदान गरेका छन् ।

शीर्षक

मानव जातिवाचक नामपद हो, जसले विश्वकै सर्वश्रेष्ठ चेतनशील प्राणीलाई सङ्केत गर्दछ । प्रस्तुत महाकाव्यको कथावस्तु मानवीय चरित्र, विचार, व्यवहार र भोगाइमा केन्द्रित छ । कथावस्तुको आदिदेखि अन्त्यसम्म नै मानव जीवनका विविधताहरूको रेखाङ्कन भएको छ । गरिबीका कारण उत्पन्न मानवीय पीडा, सम्पत्तिले सिर्जना गरेको मानवीय जडता, असहायप्रतिको सामाजिक व्यवहार, अभावसँगको सङ्घर्ष, अनुभवले सिकाएको जीवन दर्शन, विश्व आतङ्कले सिर्जना गरेको मानवीय त्रास र मान्छेको जीवनको मूल्यसँगै गरिएको बाँच्न पाउने अधिकारको खोजी जस्ता कुराहरू यस महाकाव्यमा जतासुकै छरपस्टिएका छन् । जाति, धर्म, संस्कार, सम्पत्ति र भूगोलका जाँताले मानवता पिसिनु हुँदैन, समाजबाट वर्गीय असमानताको अन्त्य हुनु पर्छ मान्छेबाट आतङ्कित भएर मान्छेले नै बाँच्नु पर्ने वातावरण अब आउनु हुँदैन र मान्छेको श्रम र पसिनाले उचित मूल्य पाउनु पर्छ भन्ने जस्ता मानवतावादी आवाजहरू यस महाकाव्यले उठाएको छ । यसले एकातिर मान्छे व्यक्तिगत स्वार्थपूर्तिका लागि कतिसम्म नीच र क्रूर बन्न सक्छ भन्ने देखाउन खोजेको छ भने अर्कातिर मान्छेले जीवनमा कतिसम्म सङ्घर्ष गर्न सक्दो रहेछ र उसले कतिसम्म उदारता हासिल गर्दो रहेछ भन्ने पनि देखाउन खोजेको छ । त्यसैले यी सबै खाले प्रवृत्तिलाई सङ्केत गर्न सक्ने **मानव** शब्द नै प्रस्तुत महाकाव्यको शीर्षक हुनाले यो अत्यन्त पूर्ण र सार्थक देखिन्छ ।

❖❖

दीपशिखा, वर्ष १६, अङ्क १०, २०६२

देवासुर सङ्ग्रामको विषय वस्तुगत र विधागत रूपरेखा

प्रा.डा. महादेव अव

*धौलाडी, गाँजरी, बैतडीमा २०१५ मा जन्मेका महादेव अवस्थी त्रि.वि.बा नेपाली विषयमा स्नातकोत्तर गरी त्रि.वि. कीर्तिपुरमा प्राध्यापन पेसामा संलग्न छन् । देवकोटाका खण्डकाव्यमा विद्यावारिधि गरेका अवस्थी नेपाली भाष व्याकरण, साहित्यका एक विशिष्ट मर्मज्ञ हुन् । यतिखेर उनी नेपाल प्रज्ञाप्रतिष्ठान प्राज्ञ छन् । उनका भाषा, साहित्य, लोक साहित्य र बाल साहित्य सम्बद्ध दर्जन पुस्तकहरू र सयौं फुटकर लेख, रचनाहरू प्रकाशित भएका छन् । **मुक्ति मो** (२०५७) मा प्रकाशित प्रस्तुत समालोचना लेखकबाटै अद्यावधिक गरी य प्रकाशित भएको छ । यसमा **देवासुर सङ्ग्राम** महाकाव्यको साङ्गोपाङ्ग अध्ययन गरिएको छ । यस कृतिलाई अवस्थीले नेपालको सामाजिक रूपान्तरण सघाउने एक उत्कृट ज्ञानात्मक साधनका रूपमा मूल्याङ्कन गरेका छन् ।*

१. विषय प्रवेश

आधुनिक नेपाली साहित्यको प्रगतिवादी धाराका सशक्त स्रष्टा, क्रान्त चिन्तक तथा प्रखर व्याख्याता समीक्षक मोदनाथ प्रश्रित (जन्मकाल : वि.सं. १९ ले रचेको र २०३० सालमा पहिलो पटक प्रकाशित भएको एक महाकाव्यात्मक **देवासुर सङ्ग्राम** हो । यो तिनै मोदनाथ प्रश्रितका बिसबर्से (वि.सं. २००९ सा प्रकाशित पहिलो रचना 'दशावतारको स्तुति' यताको) कवितात्मक सृजनयात्रा उपलब्धि हो, जसले तेइस बर्से पोटिलो जवानीमा रचेको **मानव** (वि.सं. २० महाकाव्यका निम्ति मदन पुरस्कार प्राप्त गरेको भए पनि त्यस महाकाव्यमा अभिव्य वर्ग समन्वयकारी मानवतावादी विचारधारामा सन्तुष्ट नरही मानव सभ्यता इतिहासलाई वर्ग सङ्घर्षको इतिहास मान्ने मार्क्सवादी (ऐतिहासिक र द्वन्द्वात भौतिकवादी) विचारधाराका वरणतर्फ सङ्क्रमण गरी आफूलाई नेपालको साम्यव आन्दोलनमा मन, वचन र कर्मले नै समाहित गरेका थिए । पारिवारिक र सामाजि रूपमा अध्यात्मपरायण संस्कार प्राप्त गरेको नौ-दस वर्षको बाल्यावस्थामा 'दशावतार स्तुति' जस्तो भक्तिपरक पद्य रचनाबाट कोपिलाएको उनको कवित्व जहाँ आमा आँसु (वि.सं. २०१९) र **बुबा खै ?** (वि.सं. २०२०) जस्ता काव्यमा आध्यात्मि रहस्यकेन्द्री स्वच्छन्दतावादी शोक चेतना तथा मानव महाकाव्यमा मानवताव क्रान्तिकारी सुधार चेतनालाई कहीं कोमल र कहीं कठोर मुद्रामा व्यक्त गर्न केन् रह्यो त्यहीं प्रस्तुत **देवासुर सङ्ग्राममा** चाहिँ सामन्ती निरङ्कुशताका शोषण उत्पीडन परेका सर्वहारा किसान वर्गको मुक्तिका निम्ति वर्ग सङ्घर्षको आन्दोलन नै अन्ति निर्णायक शक्ति हो भन्ने मार्क्सवादी वैचारिक स्वरलाई जोडदार रूपमा व्य

ार्नतर्फ केन्द्रित भयो । यस अर्थमा प्रस्तुत **देवासुर सङ्ग्राम** उनका वैचारिक न्तर्विकासका क्रममा उनले वर्ग समन्वयमा जोड दिने सुधारवादी मानवतावादी न्चेतनाबाट वर्ग सङ्घर्ष नै समग्र मनुष्यता, आम मानव र बहुसङ्ख्यक शोषित उत्पीडित जन समुदायलाई विजयी बनाउने आन्दोलन हो र मानव नै परमसत्ता हो न्ने मार्क्सवादी क्रान्तिकारी मानववादतर्फ सङ्क्रमण गरेको प्रबल प्रमाण पेस गर्ने काव्यात्मक अभिलेख ठहर्दछ । त्यसैले यो कृति उनको मार्क्सवादी/प्रगतिवादी सृजन तनाको काव्यात्मक प्रतिफलन हो र यसले नै उनलाई आधुनिक नेपाली साहित्यका रम्परामा सशक्त प्रगतिवादी स्रष्टाका रूपमा उपस्थापित गरेको हो । उनले यस छि रचेका केही नाटक (**पचास रुपियाँको तमसुक, आमाको काखमा** आदि) र निकै कविता गीत (**गोलघरको सन्देश** लघुकाव्य वि.सं. २०४०, शहीदको रगत कविता ङ्ग्रह वि.सं. २०४०, जब चल्छ हुरी, गीत सङ्ग्रह वि.सं. २०४९ आदि) का साथै बन्ध एवम् आख्यान विधाका कृतिहरूले पनि परिवर्तनकामी र क्रान्तिकारी भावधाराको हक भई आधुनिक नेपाली साहित्यको जनमुखी प्रगतिवादी धारालाई सुदृढ एवम् मृद्ध पार्नमा उल्लेखनीय योगदान पुऱ्याएको देखिन्छ । वास्तवमा २०२४ साल पछि पाली राजनीतिको साम्यवादी आन्दोलनसँग मोदनाथ प्रश्रितको जीवन आबद्ध बन्न यो र उनले मूल रूपमा सोही क्षेत्रमै सक्रिय रही रही मार्क्सवादी विचारधारा (तिहासिक र द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी विश्वदृष्टिकोण) का क्रमिक अध्ययन, चिन्तनमनन वम् व्यावहारिक प्रयोगद्वारा आफ्नो चिन्तनशील सृजनात्मक व्यक्तित्वको निर्माण रेका छन् र यसै चिन्तनधारा एवम् सृजनधारामा उनी विख्यात भएका पनि छन् । नका त्यसै व्यक्तित्वको एक गहकिलो प्रकाशन देवासुर सङ्ग्राम हो र यसैको वेचना गर्नुलाई नै यस लेखले आफ्नो उद्देश्य बनाएको छ । त्यसैले अब त्यसै **वासुर सङ्ग्राम**को विवेचना गर्ने कार्यतर्फ उन्मुख होऔँ ।

समयगत सन्दर्भका परिप्रेक्ष्यमा देवासुर सङ्ग्राम

देवासुर सङ्ग्रामको विवेचना गर्दा यसका समयगत सन्दर्भका बारेमा पनि काश पार्नु वाञ्छनीय हुन आउँछ । यसका समयगत सन्दर्भ माथि छलफल गर्दा मात्नु पर्ने मुख्य प्रश्नावलीहरू यी हुन् :

(१) यसको रचना र प्रकाशनको समयगत सन्दर्भ के हो र हालसम्म यसका कति संस्करण प्रकाशित भएका छन् ? (२) जुन समयगत सन्दर्भमा यो रचियो सको प्रतिबिम्ब यसमा के कस्तो रूपमा उत्रिएको छ ? र (३) यसको मुख्य विषय स्तुका युगगत समय सन्दर्भबाट व्यञ्जित हुन आउने समयगत स्थानीय/देशीय रिवेश के कस्तो छ ? यिनै तिनथरी प्रश्नका कोणबाट चिहाई यस कृतिका समयगत न्दर्भका विविध परिप्रेक्ष्यको उद्घाटन गर्नु पर्ने हुन्छ ।

देवासुर सङ्ग्रामका रचना र प्रकाशनका समगयत सन्दर्भतर्फ दृष्टि दिंदा यो

२०२७ सालको पुसमा रचिसकिएको र २०३० सालमा पहिलो पटक प्रकाशित भएको देखिन्छ । यस कृतिको मूल पाठ सकिए पछि अन्त्यमा 'भद्रगोल जेल, काठ (पुस १५ गते २०२७)' छापिएको देखिएबाट २०२७ सालमा यसका लेखक नेपाल राजधानी काठमाडौंको भद्रगोल जेलमा बन्दी अवस्थामा रहेको र सोही जेल जीव अवस्थामा उनको एक सृजनात्मक कार्यको रूपमा यो कृति उक्त सालकै पुस १५ रचिसकिएको कुरो प्रस्ट हुन्छ । जहाँसम्म यस कृतिका लेखक जेलमा बन्दी पुग्नुको कारण के थियो भन्ने प्रश्न छ त्यसको उत्तर यस कृति भित्र पाउन सकिन्छ तर २०२७ सालका जुन सयम सन्दर्भमा यो कृति रचियो सोतर्फ दृष्टि दिँदा तत्का नेपालमा सामन्ती राजतन्त्रात्मक निरङ्कुश दलविहीन पञ्चायत प्रणाली अन् राज्यसत्ता सञ्चालित रहेको देखिने हुँदा यस काव्यमा भनिए जस्तो नै निरङ् सामन्ती शोषणको विरोध गर्ने एवम् हली खेताला र मजदुर जस्ता श्रमजीवी जनत सर्वोच्चता रहने शासन प्रणालीको स्थापनाका निम्ति आवाज उठाई सोही अन् शोषित गरिब वर्गलाई सङ्गठित तुल्याउने कार्यमा लागेका यस काव्यका मा जस्तो लेखकलाई उक्त सामन्ती शोषणपरक निरङ्कुश बर्बर राज्यसत्ताले जे बन्दी तुल्याएको हुनु पर्छ भन्ने कुराको अड्कल भने सहजै गर्न सकिन्छ । त्यसैले कृति २०२७ सालका त्यस समयगत सन्दर्भमा रचिएको देखिन्छ । जति बेला नेपा सामन्ती निरङ्कुश राजतन्त्रात्मक पञ्चायत प्रणालीको दबदबा थियो र सो साम शोषणपरक पद्धतिका विरुद्ध यस कृति भित्रका मास्टर जस्तै पढे लेखेका मानिस किसान/खेतारा वर्गलाई सचेत तुल्याई उनीहरूलाई सङ्गठित पनि गर्दै थिए । सामन्ती निरङ्कुश शासन अन्तर्गत वाक् तथा प्रकाशन स्वतन्त्रता प्रतिबन्धित र २०३० सालको समय सन्दर्भमा यो **देवासुर सङ्ग्राम** लेखक स्वयम्बाट प्रकाशित भयो । त्यति बेला यस कृतिको प्रसार लुकीछिपी रूपमा नै भयो र यसमा जातिका वैदिक पौराणिक आख्यानलाई नयाँ ऐतिहासिक र द्वन्द्वात्मक भौतिक दृष्टिकोणबाट हेरिएको हुँदा यो कृति पाठकहरूका निम्ति निकै रोचक र ज्ञान पनि ठहरिन पुग्यो । त्यस पछि हाल (२०६७ भाद्र) सम्म यसका निकै संस्क प्रकाशित भइसकेका छन् । २०४६ सालमा नेपालमा प्रजातन्त्रको पुनर्बहाली पछि यसलाई लुकीछिपी छाप्नु पर्ने र पाठकहरूले पनि लुकीछिपी नै पढ्नु पर्ने अव समाप्त भई यसका प्रकाशन कार्य र पठन वातावरणले पनि नयाँ प्रजातान्त्रिक सन्दर्भमा फड्को मारिसकेको देखिन्छ । हालको गणतान्त्रिक नेपालका निम्ति यसमा वर्णित आख्यान र त्यसबाट व्यक्त हुने गणतान्त्रिक वैचारिक स्वर झन् सान्दर्भिक भएको छ ।

देवासुर सङ्ग्राम जुन समय (२०२७ सालको सामन्ती राजतन्त्रात्मक निरङ् शासन व्यवस्थाको सर्वोच्चता रहेको समय) मा रचियो सो समयको प्रतिबिम्ब कृतिमा उत्रिएको छ कि छैन भन्ने विषयमा पनि केही छलफल गर्न सकिन्छ । कृतिमा खेताराहरूले हिन्दू पुराणका आख्यान सङ्केतहरू माथि प्रश्न उठाए

मास्टरले चाहिँ ती प्रश्नको उत्तरमा ऐतिहासिक द्वन्द्ववादी भौतिक/वैज्ञानिक विचारका चस्माले हेर्दा फेला पर्न आउने आर्य जातिको विकासक्रमका विषय सत्यको प्रामाणिक व्याख्या गरिरहेको दृश्य खडा गरिएको छ । यसबाट के कुरा स्पष्ट हुन्छ भने यसमा जुन विषय वस्तुको चित्रण गरिएको छ त्यो २०२६ सालतिरको विषय वस्तु होइनह तर यसका बोलिरहेका खेतारा, किसान र मास्टर चाहिँ २०२७ सालतिरकै नेपालका जागदा ब्युँझदा किसान र किसान वर्गलाई उपयुक्त वैज्ञानिक वस्तुसत्यमा आधारित शिक्षा लिई सचेत सङ्गठित तुल्याइरहेका मास्टर नै हुन् । यसैले २०२७ सालतिर पुराना वैदिक, औपनिषदिक तथा पौराणिक मन्त्र, दर्शन र आख्यानलाई हेर्ने नयाँ दृष्टिकोण नेपालका प्रबुद्ध मास्टरहरूमा देखा पर्न थालेको र त्यसैको फलस्वरूप सामन्ती राजतन्त्रात्मक थिचोमिचोमा परिरहेका किसान खेताराहरूमा पनि मास्टर मार्फत सामन्त विरोधी चेतनाले प्रवेश पाइरहेको सामाजिक परिवेशको प्रतिबिम्ब यस कृतिमा झल्किएकै छ भन्नु पर्छ । यहाँनेर नेपालमा सामन्तहरूका विरुद्ध श्रमजीवी किसानहरूले फाटफुट रूपमा पश्चिम नेपालका विभिन्न ठाउँमा गर्दै आएको सङ्घर्ष (स्मरणीय : २००८ सालमा सुदूर पश्चिम नेपालमा भीमदत्त पन्तले गरेको किसान सङ्घर्ष) भित्र भित्रै फैलिँदै गई २०२७/२८ सालतिरै पूर्वी नेपालमा झापा किसान सङ्घर्ष'का रूपमा बढी प्रखर भई मुखरित हुन पुगेको कुरो पनि स्मरणीय छँदै छ ।

प्रस्तुत **देवासुर सङ्ग्राम**को मुख्य विषय वस्तु भारतीय आर्य जातिका वैदिक औषनिषदिक र पौराणिक युगको झलक हो र त्यसलाई यसमा ऐतिहासिक द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी दृष्टिकोणमा आधारित तुल्याई प्रस्तुत गरिएको छ । त्यस क्रममा यहाँ प्राग्वैदिककालीन आदिम साम्यवादी सत्य युग, मातृ युग, पितृ युग, प्रजापति युग हुँदै देवासुर वा आर्य अनार्यका सङ्ग्राम र अनार्यको पराजयका साथै दास मालिक प्रथाको आरम्भ, सामन्ती युगको अभ्युदय र सामन्ती निरङ्कुश राजतन्त्रात्मक पद्धतिका विरुद्ध नेपाली गरिब किसानहरू पनि सचेत हुँदै सङ्गठित समेत बन्न लागेको समयुगीन सन्दर्भसम्ममा आधारित करिब ४००० वर्षभन्दा बढीको समयावधिलाई ढाक्ने विषय वस्तुगत सेरोफेरो प्रकट भएको छ । त्यसैले यसका विषय वस्तुबाट व्यञ्जित हुने युगीन देशीय वातावरणगत सन्दर्भ भनेको त्यो पक्ष हो जुन आर्य जातिका प्राग्वैदिक युगदेखि २०२७ सालसम्मको सामन्ती युगसम्मका समाज विकासका विभिन्न समयगत चरणसँग सम्बन्धित छ । छोटकरीमा भन्ने हो भने आर्य जातिका आदिम सत्यपक्षी साम्यवादी युगदेखि नेपालमा २०२७ सालतिर प्रभुत्व जमाइरहेको सामन्ती राजतन्त्रात्मक युगसम्मको चार सहस्राब्दीभन्दा लामो समयावधिका विभिन्न युगीन वातावरण/ परिवेशका सूक्ष्म सङ्केतहरू यस कृतिमा उपलब्ध छन् र त्यसका आधारमा आर्य जातिको ऐतिहासिक विकासका कतिपय मार्मिक सत्यसँग परिचय प्राप्त गर्न सकिन्छ ।

३. शीर्षक र विषय वस्तुका बिचको सामञ्जस्य

प्रस्तुत **देवासुर सङ्ग्राम**को शीर्षक बनोटका दृष्टिले एक समासयु शब्दका रूपमा देखा पर्छ र त्यसको विग्रह यस्तो हुन्छ : देव+असुर+सङ्ग्राम । प्रथमत: 'देव' र 'असुर' जस्ता दुई समान महत्त्वका स्वतन्त्र शब्दका बिच समास (वा सन्धि भई) 'देवासुर' शब्दको निष्पत्ति भएको देखिन्छ भने त्यस पछि यस शब्द थपिएको 'सङ्ग्राम' शब्दले 'देवासुर' शब्दको भेद्यका रूपमा आई 'देवासुर' शब्द 'को' विभक्तिको अपेक्षा गरेको र षष्ठी तत्पुरुष समासका नियमानुसार सो षष्ठी विभक्तिको लोप भई बनेको **देवासुर सङ्ग्राम** भन्ने एकै समासयुक्त शब्द नै कृतिको शीर्षकका रूपमा प्रयुक्त भएको देखिन्छ । **देवासुर सङ्ग्राम** शीर्षकको शाब्दिक व्युत्पत्तिबाट 'देव' र 'असुर'का बिचमा भएको 'सङ्ग्राम' नै प्रस्तुत कृति मुख्य विषय वस्तु हो भन्ने सङ्केत मिल्छ । यस परिप्रेक्ष्यमा प्रस्तुत कृतिलाई सुरुदे पढ्न थाली मध्य भाग हुँदै यसका अन्त्यसम्म पुग्दा यसमा देव/देवता/आर्य असुर/दानव/अनार्य जन/कविलाका बिच भएको सङ्ग्राम/द्वन्द्व/सङ्घर्ष एवम् त्यस जय पराजय समेतको चित्रण वर्णन गरिएको भेटिन्छ । त्यस ऐतिहासिक देवा सङ्ग्रामका खास खास साक्ष्यहरू आर्य जातिका वेद-उपनिषद् र पुराण ज धर्मग्रन्थहरूका आख्यानबाटै प्राप्त हुने सङ्केतमा आधारित तुल्याई यहाँ अघि सारिए छन् । त्यस क्रममा प्राग्वैदिक कालमा एकै अवस्थामा रहेको गण नै पछि आर्य अनार्यका दुई गणमा विभक्त हुन पुगेको, ती दुई गणका बिच जीविकोपार्जन सवालमा समय समयमा सङ्घर्ष हुने गरेको, ती गणहरूमा पितृ प्रधानता कायम पछि ईर्ष्या द्वेष बढी चर्कन पुगेको, समय समयमा ती गणका बिच आपसी सद्भाव कायम भई मेलमिलापको वातावरण बने पनि आर्य गणका मनोविज्ञानमा रहे आफ्नो श्रेष्ठताबोधका कारण आखिर देव/आर्य र असुर/अनार्यका बिच सङ्ग्र भएको, त्यो सङ्ग्राम भारतको गङ्गा नदीदेखि टर्की वा लालसागरको आसपाससम्म भूभागका बिच भएको, सो गण सङ्घर्षमा देव/आर्य गणको विजय भए पछि समाजमा दास मालिक प्रथाको जग बसेको, त्यस पछि क्रमश: सामन्त र किस राजा र प्रजा जस्ता सामाजिक आर्थिक वर्गहरू देखा परी शोषक मालिक, साम राजा र शोषित, दास, किसान, प्रजाका बिच चर्को वर्गीय आर्थिक असमानता भई पुरानो गणकालीन **देवासुर सङ्ग्राम** अब वर्गीय सङ्ग्राम/सङ्घर्षमा रूपान्तर हुन पुगेको कुराका साथै यो धर्ती मानवका निम्ति बस्न लायक नबनेसम्म देव/मालिक/सामन्त र असुर/दास/श्रमजीवी किसानका बिचको वर्ग सङ्घर्ष/सङ्ग्राम चली नै रहने कुरो समेत यसमा व्यक्त गरिएको छ । त्य यसको **देवासुर सङ्ग्राम** शीर्षक र यसमा चित्रण गरिएको विषय वस्तुका बिच स र साङ्केतिक किसिमको पनि सामञ्जस्य कायम गरिएको कुरा प्रस्टै छ ।

४. विषय वस्तु र त्यसको प्रबन्धन

प्रस्तुत **देवासुर सङ्ग्राम**को मुख्य विषय वस्तु देव/आर्य र असुर/अनार्यका बेच इतिहासका कुनै कालखण्डमा भएको गण सङ्ग्राम हो भने समय बित्तै जाँदा त्यो ाण सङ्ग्राम वर्ग सङ्घर्षमा रूपान्तरित हुन पुगेको समाज विकाससित सम्बन्धित कुरो पनि यसको मुख्य विषय वस्तुका सेरोफेरो भित्रै समेटिन पुगेको छ । यस विषय स्तुको चित्रण गर्दा प्रस्तुत कृतिमा भारतीय आर्य जातिका वेद उपनिषद् र पुराणमा र्णित चिन्तन सूत्र र आख्यान सूत्रलाई ऐतिहासिक भौतिकवादी दृष्टिले केलाई त्यहाँ ानिएका देवदेवी र असुरहरू मूलत: मानवकै विभिन्न जाति उपजाति रहेका कुराको उद्घाटन पनि गरिएको छ । वेद, उपनिषद् र पुराणहरूमा वर्णित चिन्तन सूत्र र ाख्यान सूत्रहरूबाट प्राप्त हुने सूक्ष्म सङ्केतकै आधारमा यस कृतिमा आर्यजनका ागैतिहासिक एवम् ऐतिहासिक विकासक्रमको रोचक खाका खिँचिएको छ र त्यस नुसार नै यहाँ देव-दानव तथा स्वर्ग, मर्त्य र पातालको कल्पना वैदिकयुगीन नभई राणकालीन भएको र इन्द्र, शिव, विष्णु जस्ता गण नेताहरू प्राग्वैदिक कालदेखि राणकालसम्म नै रहेको देखिने हुँदा ती खास खास देवता हुनुका सट्टा खास खास पद ात्र रहेको, पहिले पहिले मध्यएसिया र युरोपतिर बस्ने अग्लो, फुस्रो र चुच्चो नाक एको एवम् पछि भारतलाई पनि जित्न पुगेको जाति नै आर्य/देव/सुर भएको र शेष सिया र अफ्रिकातिर बस्ने कालो, नेप्टो, पुड्के जातिलाई अनार्य/असुर मानिएको स्ता कुराहरूको पुष्टि पनि प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष रूपमा गरिएको छ । त्यस्तै गण युगका बै आर्य र दास युगको मालिक वर्गका नाइकेहरू देवता कहलाइएको र सोही मयका सबै अनार्य र दासहरूलाई चाहिँ असुर/राक्षस/दस्यु/म्लेच्छ मानिएको कुरो नि यस कृतिमा प्रतिपादित विषय वस्तुमा अन्तर्निहित छ । यस विषय वस्तुलाई स्तुत कृतिमा नाटकीय आख्यानात्मक पद्यबद्ध स्वरूप दिई विभिन्न शीर्षकमा सर्गबद्ध मेत तुल्याई प्रबन्धन गरिएको छ । नेपालको पहाडी भेगको कुनै गाउँका किसान/खेताराहरूले (असार-साउन महिनामा) रोपाइँको काम सकी चौपारीमा सुस्ताउँदा टिन पुगेका मास्टरसँग श्रमजीवी किसान वर्ग भोकभोकै पर्नु र अल्छे सामन्तले खसयल भोग्न पाउनुको कारण के होला अनि पहिले सत्ययुग रहेको र अहिले चाहिँ न्याय बढ्न पुगेको कुराका खासखास पक्षहरू के हुन् भन्ने खालको जिज्ञासा खिएको 'सत्य युग' शीर्षक दिइएको पहिलो सर्गबाट थालिई मास्टरले आर्य/देव र नार्य/असुरका गण सङ्घर्षको कहानी भन्दै लगी समाजमा धनी गरिब वर्गको त्पत्ति कसरी हुन पुग्यो भन्ने कुराको बयान गरेको मध्यभाग हुँदै आखिरमा धनी-रिबका बिचको वर्ग सङ्घर्ष चर्किंदै जाने र शोषक छली धनी वर्गका विरुद्ध शोषित रिबहरूले एक गठ भई सङ्घर्ष गर्ने अठोट गरेको झलक दिने खालको 'आखिरी नौती' शीर्षक दिइएको उन्नाइसौं सर्गमा पुगी यो कृति विश्रान्त बन्न पुगेको छ । यस न्नाइस सर्गे कृतिका विषय वस्तुगत कथानकको प्रबन्धन कसरी गरिएको छ त ?

प्रस्तुत **देवासुर सङ्ग्राम**मा प्रयुक्त विषय वस्तु कथानकसँग सम्बन्धि घटनाहरू प्रशस्त छन् र तिनको प्रबन्धन निश्चित क्रममा गरी यसको कथानक आदि भाग, मध्य भाग र अन्त्य भागको निर्माणद्वारा सो कथानकलाई आङ्गिक पूर्ण दिइएको छ । यसका कथानकको आदि भागको निर्माण गर्ने घटनाहरू हुन् रोपाइँको काम सकी चौपारीमा बसेका खेताराहरूले श्रमजीवी वर्ग र सुतुवा साम वर्गका बिचको आर्थिक वैषम्यप्रति विस्मय प्रकट गर्दै त्यहीं भेटिन आएका मास्टरजी पहिलेको सत्य युगीन समानतापूर्ण व्यवस्था र अहिलेको (सामन्त युगको) च असमानतापूर्ण अवस्थाका वास्तविकता माथि प्रकाश पार्न अनुरोध गर्नु, श्रमजीवी र शोषक वर्गका बिचको आर्थिक वैषम्य, 'अघोर कलिकाल' को उदय, 'ईश्व 'भाग्यवाद' र 'पुनर्जन्म'को वैचारिक उत्पत्ति स्रोत आदिका बारेको रमाइलो कहा मास्टरले खेताराहरूलाई सुनाउन थाल्नु, मास्टरजीले सत्य युगका प्रारम्भमा हा पुर्खा जङ्गलमा बथानका रूपमा बस्ने गरेको, त्यहाँ जन्म दिने आमा बाहेक अरू नाता सम्बन्ध र भावनाका साथै सम्पूर्ण प्राकृतिक सम्पदा साझा रहेको, त्यहाँ सबै अधिकार र कर्तव्य पनि बराबरी रहेको, त्यहाँ उपभोग्य वस्तु बाँडीचुँडी खाने व्यव रहेको र सञ्चयवृत्ति नरहेको, उमेर बाहेक अरू कुनै कुरामा पनि असमानता/वि नरहेको र कसैको पनि कुनै कुरामा व्यक्तिगत स्वामित्व नरहेको हुँदा त्यहाँ समान रहेको र त्यसैले बेइमानी नरहेको, गाउँबस्ती वा सहर नबसेको र जङ्गल बस्ती एवम् आकाश नै छानो रहेको त्यस युगमा अन्याय असत्य नभएको, त्य गर्दा कानुन पनि आवश्यक नभएको र वास्तवमा त्यस युगमा प्राकृतिक साम्य रहेको कुरो खेताराहरूलाई बताउनु, खेताराहरूले त्यो प्राकृतिक साम्यवाद फेरि सक्ला कि भन्ने प्रश्न गर्दा मास्टरले त्यो युग नफिर्ने बरु नयाँ साम्यवादी युग आ कुरो बताउनु, खेताराहरूले पुरानो साम्यवादी युगमा अरू सबै थोक साझा हुँदा आमाहरू किन साझा भएनन् र स्वास्नी मान्छेहरूले कसरी स्वतन्त्रता एवम् सम पाए हुन् भनी फेरि प्रश्न गर्नु र 'सत्य युग' शीर्षक दिइएको पहिलो सर्ग टुङ्गि मास्टरले निजी स्वास्नी र निजी सम्पत्तिको व्यवस्था नभएको पुरानो जमानामा जाति साझा पत्नी र पुरुष जाति साझा लोग्ने हुने व्यवस्था रहेको बताउनु, मास्ट बाबु नचिनिए पनि जन्म दिने आमा चाहिँ प्रत्यक्षै चिनिने हुँदा त्यस समाजमा आम प्रधानता र नेतृत्व स्विकारिने व्यवस्था रहेको कुरो बताई खेताराहरूलाई त्यो 'आमाको युग'/'मातृ युग' थियो भनी सम्झाउनु र 'मातृ युग' शीर्षक दिइएको दे सर्ग टुङ्गिनु अनि कथानकको आदि भाग निर्मित हुनु ।

प्रस्तुत **देवासुर सङ्ग्राम**मा प्रयुक्त कथानकको मध्यभागको निर्माण घटनाहरूका क्रमिक प्रबन्धनबाट भएको छ : स्वर्गमा भेट भएका राजा दशरथ इन्द्रले आफ्ना सत्ता माथि आइपरेको नयाँ सङ्कट बारे छलफल गर्नु, उता रावण नेतृत्वमा असुर जाति एक गठ भई सशक्त ढङ्गले अगि बढ्नाले र यता ब्राह्मण विरोधी भइदिनाले आर्य जातिको नृशंस राजतन्त्रको गद्दी डगमगाएको हुँदा दश

र इन्द्र सङ्कटग्रस्त बन्नुह आखिर दक्षिणतर्फका रावणहरूलाई आफूहरूमा फुट परेको देखाउन र फेरि भित्रभित्रै शक्ति बढाउन पनि दशरथले रामलाई वनवास पठाउने र त्यही वनकै कपिगण (बाँदर गणचिह्न भएको र चिउँडो अलि उठेको जङ्गली गण) सँग पनि मित्रता गाँस्न लगाउने अनि सकेसम्म रावणकै भाइलाई हातमा लिने जस्ता कुराको साँठगाँठ इन्द्र र दशरथका बिचमा हुनु, दुवै राजाले आफ्नो शक्ति फेरि बढाउन ब्राह्मणका पाउ छोई स्तुति गरी ब्राह्मणलाई धर्मसत्ता सुम्पने आश्वासन दिई आफूलाई मदत गर्न अनुरोध गर्नु र 'साँठगाँठ' शीर्षक दिइएको तेस्रो सर्ग टुङ्गिनु, सामन्तहरूले जनतालाई झुक्याउने जाल जति रचे पनि ब्राह्मण र क्षत्रियकै जातमा पनि धनी गरिबको वर्ग विभेद चर्किंदै जाँदा विश्व भरका सारा शोषित श्रमजीवी जनता एकजुट भई सङ्घर्षमा जुट्ने र त्यो सङ्घर्ष (वर्ग सङ्घर्ष : नयाँ देवासुर सङ्ग्राम), परिणाममुखी हुने सङ्केत दिइनु, बिदाइ समारोहमा अग्नि, सूर्य, वायु, जल र धर्ती जस्ता प्रकृति देवको स्तुति गरिनु, कुनै वस्तुमा पनि व्यक्तिगत स्वामित्व नराख्ने र आपसी मेल मिलाप र स्नेह सद्भावना कायम राख्ने कामनाका साथ बिदाइ हुँदा सबैले बज्यैले राखेको 'पुस्ताविवाह' सम्बन्धी नयाँ प्रस्तावलाई समर्थन गर्नु र 'अग्निष्टोम यज्ञ' शीर्षक दिइएको चौथो सर्ग टुङ्गिनु, वैदिक युगको गाँठी कुरो थाहा पाएकामा मक्ख पर्दै खेताराहरूले मास्टरसँग फेरि त्यो अर्को (वसुको) आर्य गण कता हिँडचो भनी प्रश्न गर्नु, मास्टरले त्यो गण घुम्दैफिर्दै क्षीरसागर मास्तिर वा हालको अरब सागर माथिको इरान पाकिस्तानको तटवर्ती भूमिमा टेक्न पुगेको, त्यहाँ उपलब्ध खाद्य वस्तुका साथै पशु पालनका निम्ति आवश्यक पर्याप्त घाँस पातको स्रोतले गर्दा त्यो गण निकै पुस्ता/समयसम्म नयाँ नयाँ संस्कृतिको विकास गर्दै त्यहीं बसेको र त्यस ठाउँमा गाईपालन प्रशस्त मौलाएको हुँदा त्यो ठाउँ 'गोलोक' का नामले प्रसिद्ध हुन पुगेको कुरो खेताराहरूलाई बताउनु र 'पशुपति युग' शीर्षक दिइएको पाँचौं सर्ग टुङ्गिनु, मास्टरले नै बताए अनुसार गोलोककै छेउछाउमा आदित्य र असुर वर्गको जम्काभेट हुनु अनि असुरसँगै लड्न मातृ प्रधानता रहेको ढुङ्गे हतियारी आदित्य गणमा गणपतिका रूपमा इन्द्रको चयन गरिनु, फलामे हतियारी असुरसँग निहुँ खोज्न जाँदा आदित्यहरू पराजित हुनु, हारेको आदित्य गण पितृ प्रधानता सुरु भइसकेको ब्रह्मलोक/त्रिविष्टप/तिब्बतका पितामह ब्रह्माका शरणमा जानु र ब्रह्माले आफ्नै गोत्रका आदित्य गणलाई सघाउन सक्ने सामर्थ्य आफूसँग नभएको हुँदा उनी चलाकीका साथ आफू समेत अगि लागेर पश्चिम दिशाका विजेता र कृष्णसागर तटस्थित वैकुण्ठ/सुषापुरीमा राज गरिरहेका विष्णु कहाँ जानु, त्यहाँ विजेता विष्णुका रजगज र भोग विलासको प्रदर्शन देखिनु, ब्रह्मा सहितका आदित्य गणले भोग विलासमा मस्त विष्णुको ध्यान आफूतर्फ खिँच्न विष्णुको प्रार्थना गर्न थाल्नु, त्यस प्रार्थनाबाट बल्ल बल्ल खुसी भई विष्णु देखा पर्नु र आदित्य गणले विष्णु सामु आफ्नो दुख बिसाउनु, विष्णुले चाहिँ आफ्नै उपनिवेशमा पनि अझै थुप्रै कमी रहेको र निकै वैज्ञानिक उन्नति गरी फलामे हतियारवाला बनेका असुर वर्गसँग लड्न आफ्नो हुतीले नभ्याउने हुँदा बरु अनार्यकै नेता भए पनि हिमवत्खण्डमा

शिवलोक खडा गरी काँसाका हतियार बनाउने क्षमताको विकास गरिसकेका नेपालमा रजगज गरी बसेका शिवका शरणमा परी उनलाई प्रसन्न पार्ने काम ग सहयोग माग्न र आफ्नो दुनो सोझ्याउन आदित्य गणलाई सल्लाह दिनुह सो अनुरूप आदित्य गणले अनार्य शिवलाई खुसी तुल्याई उनीबाट काँसाका हतियार साथै वैज्ञानिक दधीचिले बनाएको बज्र पनि हात पारी गोलोकतर्फ फर्की असुर मा हमला गर्नु, आदित्य गण र असुर गणको बिचमा घमासान युद्ध पर्नु, काँसा हतियारवाला आदित्यसँग असुर गण पराजित हुनु र दक्षिणी इलावर्तको समुद्री त पारस (हालका अफगानिस्तान, इरान र इराकको अधिकांश भाग) मा सिन्धु नदीदे दैत्य नदीसम्मका इलाकामा आर्यवासव गणको एकछत्र राज्य कायम हुनु र 'गणपति शीर्षक दिइएको छैटौं सर्ग टुङ्गिनुह खेताराहरूले देवता भनेको त विजेता मालि रहेछ र आपत् पर्दा चाकरी पनि गर्न पुग्ने अवसरवादी तत्त्व रहेछ भने कुरा बुझे जनाउँदै पछिल्ला समयमा असुर गण र आदित्य गणले के के गरे भनी मास्टरसँ जिज्ञासा प्रकट गर्नु र मास्टरले यी कुरा भन्दै जानु- (१) आदित्य गणले दैत्य नदी टाइग्रिस नदी) र सिन्धुनदीका बिचको भू-भाग कब्जा गरी असुर वर्गलाई दबा विजित असुरका बन्दी पुरुषको नरमेध गरी सुन्दरी असुरलाई दासी बनाउनु उपर्युक्त भू-भागलाई आर्यभूमि/स्वर्गभूमि भनी आफूलाई देवता घोषणा गरी यो खब सुमेरुतर्फ पनि छिटै पुऱ्याउने आदेश गणपति इन्द्रले दिनु, (२) असभ्य पशुचार आदित्य गण पौरखी आदिवासी असुरलाई हराई एक्कासि कृषि युगमा पुग्नु र थो श्रमले वर्षभर खान पुग्ने हुनु, आरामका समयमा कोही-कोही आदित्य सृष्टिका रहस् बारे घोत्लिन थाल्नु र त्यस्ता घोत्ल्याहाहरू ऋषि कहलिनु, (३) मस्त अल्छी इन्द्र उसको गणले यथास्थानमै रहन बस्न रुचाउनु र त्यहाँबाट अगि बढ्न चाहने मनुके लडाकु गणले छुट्टिएर उत्तर भारत माथि विजय प्राप्त गर्दै गई कोसीदेखि विन्ध्याचलसम आर्य गणको आर्यावर्त खडा गर्नु, (४) विलासी इन्द्रले आफ्नो गणपति पद स्थायी बनाउनु, नारीको प्रधानता हटाउनु, निजी स्वास्नी बनाएर बाबु चिनाउन र गणम आफ्नो हुकुम चलाउन बृहस्पतिसँग गोप्य सल्लाह गर्नु, बृहस्पतिले चाहिँ अनेक तर्क दिई मातृ प्रधानता नहटाउन सल्लाह दिनु, (५) तर इन्द्रले आइमाईका जिम्मेवारी कामलाई कम आकलन गरी पहिलेको सामूहिक विवाह तोडिएको साक्ष्यका साथै अरु आदित्यले पनि निजी स्वास्नी राखेको साक्ष्य समेत दिई पुस्ता विवाह तोड्नै पर्ने अड्डी लिनु, सिङ्गो गणमा एकै पटक यो प्रथा लागू गर्न नसकिने भए केही पर्वमा छाडा यौन छुट दिन, साझा बधूका रूपमा देवकन्या छुट्ट्याउन वा आफू र बृहस्पतिका लागि विशेष पत्नी मागी आफ्नो गण नायकत्व झल्काउन पाउनु पर्छ भनी इन्द्रले भन्नु, (६) त्यस्तै इन्द्रले छुट्टै तरुनीका साथै कमारा र अङ्गरक्षक पनि राखी अबदेखि आफूले शारीरिक श्रम पर्ने काम नगर्ने र युद्ध हाँक्ने नेतृत्व मात्र लिने विचार बृहस्पतिसँग प्रकट गर्नु, आखिर बृहस्पति पनि इन्द्रका कुरामा सहमत हुनु र सबै पुरुष वर्गले मिली सोच विचारका साथ निजी स्वास्नी बनाउन प्रयास गर्नुपर्ने र त्यस पछि दास प्रथा लागु हुन जाने सङ्केत बृहस्पतिले दिनु अनि 'बाबु ब्यूँझन्छ' शीर्षकको सातौं सर्ग पनि

टुङ्गिनु, आदित्य गणमा इन्द्रले लिएको नयाँ फुटनीतिका विरुद्ध महिला वर्ग ज़ुर्मुराउनु, महामाता र नारीहरूले निजी स्वास्नी भई वेश्या र दासीको जीवन बिताउन अस्वीकार गरे पनि फेरिँदो वातावरणमा जताततै पुरुषकै धाकधक्कू बढ्दै जानु, नारी वर्ग चुलो चौकामै सीमित हुँदै जानु, पुरुष/छोराका कमाइको महत्त्व बढ्दै जानु, नारी/छोरीका हातमा चुराको बन्धन पर्नु, नारीलाई स्थायी निजी दासी स्वास्नीका रूपमा परिणत गर्न नारीका सिउँदोमा रातो सिन्दूरको टीका जमाइनु, नारी पुरुषको अधीनमा पर्नु र 'आमा दासी हुन्छे' शीर्षक दिइएको आठौं सर्ग टुङ्गिनु, खेताराहरूले यस पछि नारी र इन्द्रले के के गरे भनी सोध्नु र मास्टरले यी कुरा भन्दै जानु : (१) इन्द्रले मातृ गोत्र राख्ने प्रथा खारेज गरी पितृ गोत्र राख्ने प्रथा बसालेर पितृ सत्ता स्थापना गर्नु र इन्द्र सर्वशक्तिमान हुनु, (२) साझा माया प्रीति गर्न पाइए पनि इन्द्रले निजी पति पत्नी राख्ने प्रथा चलाउनु, गणका अरूलाई प्रजा बनाई इन्द्रले आफूलाई प्रजापति र बृहस्पतिलाई मन्त्री बनाई पुरानो सामूहिक शक्तिका ठाउँमा नयाँ दास मालिक वर्गको अभ्युदय गराउनु, (३) वर्गभेद चर्को बन्दै जानु, पुरुषले बहुपत्नी राख्ने प्रथा चलाउने तर नारी एउटै पुरुषमा पतिव्रता बन्नु पर्ने प्रथा बस्नु, इन्द्रले कमारा कमारी र आइमाईको शोषण गरी मोजमस्ती गर्न थाल्नु, इन्द्रका पनि विष्णुका जस्तै वेदस्तुति बन्न थाल्नु र 'प्रजापति युग' शीर्षकको नवौं सर्ग टुङ्गिनु, दैत्यहरूको महासङ्घले आदित्य इन्द्रका फुटग्रस्त राज्य माथि हमला गर्नु, इन्द्र पराजित भई भाग्नु, इन्द्रले आफ्नो आदित्य गणमा फाटो ल्याउनाको फल चाखेको भनी त्यहाँका सबै महिला र कमारा कमारी बम्कनु, इन्द्र आफूले गरेका गल्तीका निम्ति पछुताउनु, इन्द्रले महिला वर्गलाई पनि अस्त्र भिरी लडाइँमा मदत गर्न अनुरोध गर्नु, नारीहरूले घमन्डी इन्द्रको अनुरोध अस्वीकार गर्नु, इन्द्र माथि आइपरेको सङ्कट थाहा पाई ब्रह्मा र विष्णु पनि त्यहीं आउनु, सबैले मिली महिला शक्तिको प्रार्थना गर्नु, आखिर नारी शक्ति खुसी हुनु र सबैले दिएका हतियार भिरी देवी शक्ति लड्न अघि बढ्नु, दैत्य महासङ्घ र आदित्यका बिच नयाँ नयाँ किसिमका हतियारको प्रयोगद्वारा घमासान युद्ध हुनु, रक्तनदी बहनु र युद्ध नटुङ्गिनु, विष्णुले आर्यहरूलाई भेला गरी शिवको मध्यस्थतामा असुरहरूसँग शान्तिवार्ता गरौं भन्नु र शिवको मध्यस्थतामा वार्ता चल्नु, वार्ताका क्रममा बृहस्पतिले असुर वर्गलाई जम्बुद्वीप छाडी पाताल जान भन्नु, शुक्रले जीव विकासको सिद्धान्तका आधारमा मानव उत्पत्तिको प्रक्रिया पेस गर्दै धर्ती सबैको साझा भएको हुँदा असुर वर्गका लुटिएका भूभाग आदित्य वर्गले फिर्ता गर्नु पर्छ र हामी आर्य/आदित्य ठुला हौं भन्ने घमन्ड त्याग्नु पर्छ भन्नु, शिवले शुक्रका कुरा मनासिब ठान्नु र दुवै पक्षलाई युद्धले गर्ने क्षति बारे सम्झाउनु, शुक्रले न्यायका निम्ति युद्ध गर्दा जति क्षति भए पनि सहने कुरो बताउनु, विष्णुले पुराना कुरा बिर्सी उत्पादन बढाउन सबै मिलौं भन्नु, शिवले आदित्य गणले गोलोक फर्कनु पर्ने र तिनको बस्ती बसाउन असुर वर्गले मदत गर्नु पर्ने निर्णय दिनु, शुक्र र बृहस्पति शिवले दिएको निर्णयमा सहमत हुनु, बृहस्पतिले देव वर्गका तर्फबाट माफ मागी इन्द्रकी छोरी शुक्रलाई दिई रक्त सम्बन्ध पनि जोडौं भन्नु र 'जगत् जननी देवी शक्तिको उत्पत्ति' शीर्षक

दिइएको दसौं सर्ग टुङ्गिनु, गोरा आदित्य र काला असुरको एउटै महासङ्घ बन्नु,
महासङ्घ आफ्ना आवश्यकताका वस्तुहरूको उत्पादनमा कठोर श्रमका साथ जुट
परिश्रमी काला असुरहरूका दाँजामा गोरा आदित्यहरू अल्छी हुँदै जाँदा वैमनष्य
पनि, दुवै थरीका बिच मेल कायम रहनु, कृषि र पशु पालनका क्षेत्रमा गरिए
कामबाट नयाँ नयाँ मौसमी फल फलाउने कल्पवृक्ष, खेत जोत्ने गोरु र खेतीका नि
आवश्यक पर्ने मलका साथै वस्त्र, जुत्ता आदिका निम्ति आवश्यक पर्ने छालाको पू
गर्ने 'कामधेनु' गाई र दहीका मथाइका क्रममा आविष्कृत हुन पुगेको घिउ/अमृ
जस्ता वस्तुहरूको नवप्राप्ति हुनु, घिउ/अमृतको नाभि गाई भएको हुँदा गोहिंसा न
बरु गाईलाई माता सरह मानी पुज्ने प्रथा चल्नु, आदित्य/असुरका महासङ्घ
श्रमले सिँचिएको/सिँगारिएको त्यो ठाउँ भारत वर्षको स्वर्ग वा सुखयुक्त ठाउँ ब
पुगेको चित्रण हुनु र 'समुद्र मन्थन' शीर्षकको एघारौं सर्ग टुङ्गिनु, हरिवर्ष (युरो
पाताल (अफ्रिका) र स्वर्गलोक (टाइग्रिस र सिन्धु नदीका बिचको एसियाली भाग)
गोरा काला, लिँडे पुड्के, चुच्चे नेप्टे आदि एक भई बनेको महासङ्घमा साम्यवा
कायम हुनु, यो कुरो दास प्रथा चलेका अन्य क्षेत्रका मालिकहरूका कानमा पुग्नु र
मालिकहरूले आदित्य गणलाई सुऱ्याई भित्र भित्रै असुरलाई दबाउने षड्यन्त्र रच
विष्णुले आदित्यलाई सहयोग गर्न भनी कोशलेश्वर दशरथलाई मनाउन नारदला
त्यहाँ पठाउनु, भारतका सरदारहरूले छलफल गरी आदित्य गणलाई सघाउने निर्ण
गर्नु र दशरथ आदित्यलाई सघाउन देव लोक/स्वर्ग लोकतर्फ लाग्नु, दशरथले वि
र इन्द्रलाई बोलाई असुरहरूलाई सुरामा लट्ठचाई सारा शस्त्र भण्डार कब्जा गर्ने
असुरलाई सिध्याउने सल्लाह दिनु, सोही सल्लाह बमोजिम विष्णुले भारत कोशलेश्वरक
स्वागत गर्ने निहुँमा भोज आयोजना गरी षोडशी सुन्दरीहरूलाई मदिरा वितरण ग
लगाई देव/आदित्य जतिलाई सर्वत र असुर जतिलाई मदिरा ख्वाउनु, असुर जा
मदिरामा लट्ठ परेका बेला आदित्य गणले सारा शस्त्र भण्डार कब्जा गरी असुरमा
हमला गर्नु, राहुले असुरहरूलाई होसियार गराउँदा उसको टाउको काटिनु, असुरहरू
हाहाकार मच्चिनु, लड्न आउने असुरहरू मारिनु, कतिपय असुरहरू भागेर मरुभूमित
लाग्नु, समातिएका असुरहरू आदित्य गणका कमारा कमारी बनाइनु र 'मोहि
षड्यन्त्र' शीर्षक दिइएको बाह्रौं सर्ग टुङ्गिनु, खेताराहरूले यस पछि आदित्यहरूमा
भयो, दैत्यहरू कता गए र धूर्त राजा दशरथ के जाल रची फर्किए भनी मास्टरसँ
सोध्नु, यस पछि आर्यहरूमा वर्गभेद बढेको, दास मालिक प्रथा चलेको, नारीहरूला
दबाइएको अनि इन्द्र प्रजापति मात्र नरही देव गणको हुकुमी राज्य चलाउने रा
बन्न पुगेको कुरो मास्टरले बताउनु, इन्द्रले राज्य चलाउने नीति बारे सोध्दा दशरथ
इन्द्रलाई राजतन्त्रात्मक प्रथामा कसरी सबै माथि हुकुम चलाउनु पर्छ भन्ने तरि
सिकाउनु, आदित्य गणका केही चतुरा व्यक्तिहरूले दशरथका मैदानी राज्यतर्फ जा
इच्छा राख्ता दशरथले मन्जुरी दिनु, दशरथले आफ्ना राज्यमा देवताहरूको मा
सम्मान गर्ने प्रबन्ध मिलाई साधारण रैतीले राजाको र देवताको पूजा गर्नु प
व्यवस्था समेत मिलाउने छु भन्ने आश्वासन दिनु जस्ता कार्यहरू भएको कुरो प

मास्टरले सुनाउनु र 'राज्यसत्ता' शीर्षक दिइएको तेह्रौं सर्ग टुङ्गिनु, असुरहरू रौरव नरक (सहारा मरुभूमि)तर्फ धपिनु, आदित्यहरूले समातिएका पुरुष असुरहरूलाई दास र नारी असुरहरूलाई दासी तुल्याउनु, असुरहरूलाई पाताल (अफ्रिका) पुऱ्याए पछि आदित्यहरूले दक्षिणी किल्ला समाल्न यसराजलाई दिक्पाल तोक्नु, असुरहरूले प्रह्लादको जाति द्रोहप्रति घृणा प्रकट गर्नु, समातिएका असुरहरूमध्ये आदित्यको दासत्व नमान्ने असुरलाई चित्रगुप्तले छानी छानी दण्ड दिनु र बङ्गालको खाडीतर्फ झर्ने वैतरणी तारी दक्षिणतर्फ धपाउनु, आर्यहरूका दमन विरुद्ध दक्षिणतर्फका असुरहरू रावणका नेतृत्वमा एकजुट हुन थाल्नु, भारत वर्षले आफ्नो उपेक्षा गर्नाले शिवले दक्षको टाउको काटी आर्यका वैदिक मान्यताको उपेक्षा गर्नु र भारत एवम् शिवलोक अलगिनु, यसैको फलस्वरूप रावणले शिवबाट प्रशस्त हतियार फुत्काउनु र सबै असुरहरू रावणको झन्डा मुनि एकत्रित भई अघि बढ्नु र 'रौरव नरकमा असुरहरू' शीर्षक दिइएको चौधौं सर्ग टुङ्गिनु, स्वर्गलोक, मर्त्यलोक (भारत), वैकुण्ठ र ब्रह्मलोकमा मालिक वर्गले चरम प्रताडना गर्नु, दास वर्ग आफू माथि गरिएको चर्को यातनाका विरुद्ध सङ्गठित हुनु र मानवीय समानताका हकको प्राप्तिका निम्ति लड्न थाल्नु, दास मालिकको युद्ध चल्नु, रावणले दास विद्रोहलाई एकीकृत पारी आर्यका सारा सामन्ती शोषणपरक संस्थाहरू माथि धावा बोल्नु, आर्यहरूका सारा टाउकेहरू एकत्रित भई पहिलेको जातीय युद्ध वर्गीय युद्धका रूपमा बदलिई देखा परेकामा त्रस्त हुनु र युद्धलाई निरस्त पारी आफ्नो सामन्ती स्वार्थको सुरक्षाका खातिर आदित्यहरूले नयाँ जुक्ति निकाल्न चिन्तनशील ऋषिहरूलाई खटाउनु, ऋषिहरूले सृष्टिको नियामक ईश्वर भएको, ईश्वरले नै पूर्व जन्मका कर्म अनुरूप पुनर्जन्ममा मालिक दासको सृष्टि गर्ने गरेको र पूर्व जन्मकै पुण्य/सुकर्मको फल यस जन्ममा पाइने अनि यस जन्मका पुण्य/सुकर्मको फल पुनर्जन्ममा पाइने हुँदा सबैले आआफ्नो निर्धारित काम निष्काम ढङ्गले गरी पुनर्जन्ममा सुख पाउने उपायमा लाग्नु पर्ने जस्ता काल्पनिक कुराको प्रस्फुरण गरी तिनैका प्रचारद्वारा दासहरूलाई अलमल्याउने उपाय निकाल्नु र यस उपायका जालमा दासहरू पनि फस्दै जानु, तर कतिपय दास नेताहरू पदार्थगत परमाणुका द्वन्द्व र मिलानबाट नै सृष्टिको विकास भएको हुँदा अलग ईश्वर नभएको टुङ्गामा पुग्नु, 'भाग्य' भनेको पनि बराबरी 'भाग योग्य' कुरो हो र यसका आधारमा कोही पनि सानो ठुलो हुँदैन भन्ने कुरो पनि दास पक्षका चिन्तकहरूले ठम्याउनु, आदित्यहरूले शिवका सृष्टि सम्वन्धी धारणाको गलत व्याख्या गरी शिवलिङ्ग र गुहेश्वरीको पूजा गर्ने जाली कुरा अगि सार्नु र याज्ञवल्क्यले सम्पूर्ण वस्तु यथार्थलाई माया/मिथ्या/भ्रम हो भनी गरेको चिन्तन पनि दास वर्गको शोषण गर्ने साधन नै ठहरिनु र 'ईश्वरको जन्म' शीर्षक दिइएको पन्ध्रौं सर्ग टुङ्गिनु, दास आन्दोलन चर्कनु र पुरानो दास प्रथा भत्की त्यसैको फल स्वरूप भूदास/भूपति प्रथा थालिनु, श्रम विभाजनपरक वर्णधर्मको जालो बुनी हिन्दुस्थानी आर्य समाजमा गण विभेदका सट्टा भूदास र भूपतिका वर्ग विभेदको नयाँ चर्को स्थिति देखिनु, वेद पढ्ने र राज्य चलाउने अधिकार हात पारेका ब्राह्मण र क्षत्रिय वर्गको चर्को दबदबा बढ्नु, वैश्य/वणिक्

वर्गले पनि व्यापार मार्फत् मुनाफा कमाई सुख सयल नै भोग्नु, तल्लो दर्जाको का गर्न तोकिएको शूद्र जाति भने थिचिएको थिचियै रहनु, ब्राह्मण वर्गले स्थापित गरे स्वर्ग-नर्क, धर्म-पाप, पूर्वजन्म-पुनर्जन्म, ईश्वर-वेद, ब्रह्मवाद-कर्मकाण्ड आदि कल्पित मान्यताद्वारा राज्ययन्त्र समालेको क्षत्रिय/राजा वर्गले राज्य सत्ताका आड धर्मको ठेकेदार ब्राह्मणलाई पनि 'टपरे/भान्से/बाजे' का रूपमा थान्को लगाइदिनु 'भूपति युग' शीर्षक दिइएको सोहौँ सर्ग टुङ्गिनु, खेताराहरूले यस पछि छेत्री बाहुन कुरो के के भयो भनी सोध्नु र मास्टरले त्यस सम्बन्धी कुरो सुनाउँदै जानु, क्षत्रियला राज्यशक्ति दिलाउनमा मुख्य भूमिका खेल्ने ब्राह्मणवर्ग राजाबाटै अपहेलित हुन पुग पछुताउमा पर्नु, ब्राह्मण परशुराम र बृहस्पतिको भेट सिन्धु नदीका किनारमा हु दुवैले दशरथ, विष्णु र इन्द्र जस्ता राजाले गरेका यौन दुराचारका कुरा पनि कोट्याउ यस्ता दुराचारी राजाका विरुद्ध सारा ब्राह्मण वर्ग एक भई सङ्घर्ष गर्न, परशुराम बृहस्पति सहमत हुनु र 'बाहुनको रीस' शीर्षकको सत्रौँ सर्ग टुङ्गिनु अनि कथानकक मध्य भाग पूर्ण हुनु ।

प्रस्तुत **देवासुर सङ्ग्राम**का विषय वस्तुगत कथानकको अन्त्य भागको रच यी घटनाहरूको क्रमिक प्रस्तुतिबाट भएको भेटिन्छ : स्वर्गमा भएका राजा दशरथ इन्द्रले आफ्ना सत्ता माथि आइपरेका नयाँ सङ्कट बारे छलफल गर्नु, उता रावणक नेतृत्वमा असुर जाति एक गठ भई सशक्त ढङ्गले अगि बढ्नाले र यता ब्राह्मण व विरोधी भइदिनाले आर्य जातिको नृशंस राजतन्त्रको गद्दी डगमगाएको हुँदा दशर र इन्द्र सङ्कटग्रस्त बन्नु, आखिर दक्षिणतर्फका रावणहरूलाई आफूहरूमा फुट परे देखाउन र फेरि भित्र भित्रै शक्ति बढाउन पनि दशरथले रामलाई वनवास पठाउने त्यही वनकै कपिगण (बाँदर गण चिह्न भएको र चिउँडो अलि उठेको जङ्गली गण सँग पनि मित्रता गाँस्न लगाउने अनि सकेसम्म रावणकै भाइलाई हातमा लिने जस कुराको साँठगाँठ इन्द्र र दशरथका बिच हुनु, दुवै राजाले आफ्नो शक्ति फेरि बढाउ ब्राह्मणका पाउ छोई स्तुति गरी ब्राह्मणलाई धर्मसत्ता सुम्पने आश्वासन दिई आफूला मदत गर्न अनुरोध गर्नु र 'साँठगाँठ' शीर्षक दिइएको अठारौँ सर्ग टुङ्गिनु, सामन्तहरू जनतालाई झुक्याउने जाल जति रचे पनि ब्राह्मण र क्षत्रियकै जातमा पनि धनी गरिबको वर्गविभेद चर्किँदै जाँदा विश्वभरका सारा शोषित श्रमजीवी जनता एकजु भई सङ्घर्षमा जुट्ने र त्यो सङ्घर्ष (वर्ग सङ्घर्ष : नयाँ देवासुर सङ्ग्राम) सारा ध मान्छेका लागि बस्नलायक नभएसम्म चलिरहने आखिरी चुनौती प्रकट हुनुह मास्टर कुरै कुरामा रात पनि छिप्पिसकेको हुँदा अब जाँदै गरौँ भन्दै आफूले सुनाएको क कस्तो लाग्यो भनी खेताराहरूलाई सोध्नु, खेताराहरूले मास्टरबाट साँचो-साँचो पुरा सुन्न पायौँ भन्दै अब भाग्यका नाममा पुर्पुरो ठोकेर नबस्ने र सारा गरिबहरू (आफ माथि हुने गरेका अन्याय एवम् शोषणका विरुद्ध) एकगठ भई उठ्ने दृढ निश्च सुनाउनु र 'आखिरी चुनौती' शीर्षकको उन्नाइसौँ सर्गका साथै सम्पूर्ण काव्य टुङ्गिनु

देवासुर सङ्ग्राममा प्रयुक्त उपर्युक्त विषय वस्तुगत कथानक र त्यसक

प्रबन्धनलाई हेर्दा के देखिन्छ भने यसका उन्नाइस सर्गे आयाममा आर्य जातिको आदिम साम्यवादी युगदेखि सामन्ती राजतन्त्रात्मक युगसम्मको समाज विकासको क्रमलाई झल्काउने बृहत् विषय वस्तुको उपयोग गरिएको छ । त्यस विषय वस्तुको स्रोत आर्य जातिका श्रुति-स्मृति, उपनिषद्, ब्राह्मण ग्रन्थ, पुराण आदिमा वर्णित आख्यान नै रहेको छ र तिनका आख्यान भित्रै उपलब्ध हुने सङ्केतका आधारमा ऐतिहासिक द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी दृष्टिले आर्य जातिका समाज विकासको बृहत् इतिहासलाई प्रस्तुत गर्ने प्रयास यस कृतिको उपर्युक्त कथानक मार्फत गरिएको छ । यस कथानकको विकास यस कृतिमा क्रमिक रूपमा भएको छ । कथानकगत विकासका आदि, मध्य र अन्त्य भागसँग सम्बन्धित सैद्धान्तिक दृष्टिले हेर्दा यस काव्यका पहिलो-दोस्रो सर्गमा वर्णित आदिम सत्य युगीन र मातृतन्त्रात्मक प्रथासँग सम्बन्धित घटना-वृत्तान्तले यसका कथानकका आदि भागको निर्माण गरेको देखिन्छ भने तेस्रो सर्गदेखि सत्रौं सर्गसम्म वर्णित ढुङ्गे युग, देव/आर्य र असुर/अनार्यका सङ्घर्षक्रम, पितृ युगको प्रवर्तन, दासमालिक-प्रथाको थालनी, **देवासुर सङ्ग्राम**मा देव वर्गको विजय र असुर वर्गको पराजयका साथै ढुङ्गे-फलामे र काँसे हतियारको क्रमिक विकास, दास विद्रोह र ईश्वर एवम् भाग्यवादको जन्म, श्रम विभाजनपरक वर्णभेद, देवासुरको पुरानो गण सङ्घर्षका ठाउँमा देखिएको दास-मालिक र किसान-सामन्तको नयाँ वर्ग सङ्घर्ष, दासदासी र श्रमजीवी किसानलाई कज्याई आफ्नो उच्चता कायम राख्न ब्राह्मण क्षत्रियद्वारा गरिएको प्रयास र राजतन्त्रात्मक प्रथाको स्थापना, ब्राह्मणका गुरुत्व एवम् ब्राह्मण विद्रोह जस्ता घटना प्रसङ्गले यसका कथानकका मध्य भागको निर्माण गरेका छन् । यस कृतिका अठाह्रौं-उन्नाइसौं सर्गमा प्रस्तुत गरिएका असुर सङ्गठन एवम् सामन्ती राजतन्त्र माथि आइपरेको सङ्कटलाई झल्काउने प्रसङ्ग र राजतन्त्रात्मक षड्यन्त्रका साथै सामन्ती जालझेल र शोषणका विरुद्ध किसानहरू पनि सचेत भई सङ्गठित हुन थालेको युग सन्दर्भलाई झल्काउने घटनाबाट यसका कथानकको अन्त्यभाग बनेको छ । यिनै आदिभाग, मध्यभाग र अन्त्यभागसँग सम्बन्धित घटनाहरूका क्रमिक योगबाटै यसको कथानक पूर्ण बनेको छ र सो पूर्ण कथानकले आदिम साम्यवादी युगदेखि सामन्ती युगसम्मको आर्य जातिका समाज विकासको ऐतिहासिक रूपरेखा झल्काई यस कृतिलाई ऐतिहासिक विषय वस्तुको प्रयोग गरिएको कृतिका रूपमा चिनाएको छ । जहाँसम्म यस **देवासुर सङ्ग्राम**मा झल्कने ऐतिहासिकता र काव्यत्वका स्वरूप एवम् सम्बन्धको प्रश्न छ त्यस माथि विचार गर्दा यहाँ आर्य जातिका समाज विकासको ऐतिहासिक क्रमलाई झल्काउने खालका घटनाहरूकै बाहुल्य भेटिने हुँदा र तिनका प्रस्तुतिमा कविका हार्दिक भावाकुल कवित्वको मात्रा न्यून मात्र रही ऐतिहासिक विषय वस्तुको पद्यबद्ध नाट्यात्मक संवादमा आधारित कथन मात्र गरिएको स्थिति देखिने हुँदा यो **देवासुर सङ्ग्राम** ऐतिहासिक काव्यभन्दा बढी पद्यबद्ध ऐतिहासिक नाट्याख्यान बन्न पुगेको देखिन्छ । त्यस्तै ऐतिहासिक विषय वस्तुलाई पद्यबद्ध नाट्याख्यानका रूपमा प्रस्तुत गर्दा यस कृतिमा पठन श्रवणगत लयका माधुर्यको सृजना गर्न खोजिएको भए पनि पद्यबद्धताका नियमका चापमा

पर्नाले ऐतिहासिक घटना वृत्तान्तको यो प्रस्तुति गद्य लेखनमा जत्तिको बढी प्रस्ट नसकेको अनुभव प्रबुद्ध पाठकलाई हुने गर्छ । तर यसको उपर्युक्त ऐतिहासि कथानकले ऐतिहासिक र द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी जीवन दृष्टिको नवआयाम प्र गरेको हुँदा पाठकहरूमा कुतूहलता र रोचकता जगाउँदै लगी सामन्ती अन्य अत्याचारका विरुद्ध सर्वहारा किसान वर्गले एकजुट भई सङ्घर्ष गर्नु पर्छ प्रगतिवादी सन्देश सशक्त ढङ्गले दिने सामर्थ्य राखेकै पाइन्छ र यही नै प्र कृतिले लिएको एक महत्त्वपूर्ण उद्देश्य पनि हो ।

५. चरित्र योजना र परिवेश सङ्केत

देवासुर सङ्ग्राममा गरिएको चरित्र योजना अन्तर्गत मुख्यतः दुई पात्रको संयोजन गरिएको छ र ती दुई थरी पात्र हुन्- (१) ऐतिहासिक पात्र र समकालिक पात्र । यस कृतिमा ऐतिहासिक विषय वस्तुको वर्णन गर्ने कथानक घटनासँग जोडिई आएका पात्रहरूमा 'आदित्य', 'असुर', 'ऋषि', 'दास' आदि पात्रका साथै महामाता, वसु, बज्यै, देवी जस्ता एकल नारीपात्र र साध्य, बृहस् इन्द्र, ब्रह्मा, विष्णु, शिव, शुक्र, दशरथ, नारद, वशिष्ठ, याज्ञवल्क्य, परशुराम, प्रल्हाद जस्ता एकल पुरुष पात्रहरूको उपस्थिति देखा पर्दछ । आर्य जातिको स विकासका क्रममा प्राग्वैदिक युगदेखि सामन्ती भूपति युग/राजतन्त्रात्मक युगसम विविध समय खण्डमा आ-आफ्नो मुख्य वा सहायक भूमिका खेल्ने पात्रहरूका रू उपर्युक्त पात्रहरू यस कृतिमा खडा गरिएका छन् र तिनैका चारित्रिक भूमिकाहर रेखाङ्कनकै माध्यमबाट यसमा आर्य जातिका समाज विकासका इतिहासको रोचक रूपरेखा खिँचिएको छ । यो कृति लेखिएको समय (वि.सं. २०२७) ताका काव्य कृतिमा प्रयोग गरिएका समकालिक पात्रहरू चाहिँ यो कृति सुन्ने पा भूमिकामा आएका खेतारा र यो कृति भन्ने/सुनाउने पात्रको भूमिकामा आ मास्टर हुन् । यी खेतारा र मास्टरका संवाद क्रमबाटै यस काव्यका सिङ्गो संरचना स्वरूपको निर्माण भएको हुँदा र यसमा वर्णन गरिएको विषय वस्तुका श्रोत कथयिता पनि तिनीहरू नै भएको हुँदा यसका मुख्य पात्र पनि तिनै खेतारा र मा नै ठहरिन्छन् । अझ जुन सामन्ती राजतन्त्रात्मक युगमा यो कृति लेखियो युगका जागरुक र सङ्घर्षशील किसानको प्रतिनिधित्व यसका खेताराहरूले र सामन्त विरोधी युगीन क्रान्ति चेतनाको प्रसार गर्दै नयाँ द्वन्द्वात्मक ऐतिहासिक भौतिक विचारधाराको वरण गरी सामन्ती समाजमा व्याप्त पुरानो आध्यात्मिक भ्रमजाल छिन्नभिन्न पारी सभ्य, समानतापूर्ण र आर्थिक न्याय भएको जनवादी युग ल्या क्रियाशील रहेका प्रबुद्ध वर्गको प्रतिनिधित्व यसका मास्टरले गरेको हुँदा पनि खेताराहरू र मास्टर नै यसका मुख्य पात्र ठहरिन्छन् । तर यसका खेताराह समाज विकासका युग सम्बन्धी जेजस्ता प्रश्न गरे र ती प्रश्नको जेजस्तो उत्तर अनि तिनले समाज विकासका विभिन्न युग सम्बन्धी जे जस्तो ज्ञान ग्रहण गरे ती

नेपाली किसान/खेताराहरूका २०२७ सालतिरको चेतनास्तर अनुरूप भने निश्चय नै थिएनन्, किनभने यसमा वर्णित विषय वस्तुका बारेमा जिज्ञासा राखी तत्सम्बन्धी ज्ञानलाई आत्मसात् गर्ने सामर्थ्य अहिलेको (वि.सं. २०६७ को) नेपाली किसान समुदायका चेतनास्तरमा मात्र आउन थालेको पाइन्छ । नेपाली श्रमजीवी किसान वर्गलाई सामन्ती शोषणका विरुद्ध सङ्गठित हुन प्रेरणा दिने गरी रचिएको यस कृतिले किसान वर्गका माझमा कत्तिको प्रसार पायो भन्ने कुराको छिनोफानो गर्न यसको प्रथम प्रकाशन (वि.सं. २०३०) भएको सत्ताइस वर्ष बित्न लाग्दा पनि अप्ठ्यारै भएको छ । तर आर्य जातिका धर्म ग्रन्थका रूपमा रहेका वेद, उपनिषद्, पुराण आदिभित्रका रहस्यमय आख्यानकै सन्दर्भ दिई आर्य जातिको समाज विकासका इतिहासको जुन द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी व्याख्या यसमा गरिएको छ त्यसले पुरानो आध्यात्मिक विचारधारा अँगालेका र नयाँ वैज्ञानिक द्वन्द्ववादी ऐतिहासिक भौतिकवादका स्थापनाहरूलाई वरण गरिरहेका दुवै थरी नेपाली शिक्षित प्रबुद्ध वर्गका बिचमा ठुलो हलचल ल्याएकै हो र यही न **देवासुर सङ्ग्राम**ले प्राप्त गरेको हालसम्मको एक मुख्य ठोस उपलब्धि हो ।

६. अन्य संरचनात्मक तत्त्वहरू

देवासुर सङ्ग्रामका अन्य संरचनात्मक तत्त्वहरूका बारेमा तलका दफाहरूमा प्रकाश पारिएको छ :

१. यो कृति मुद्रित भई डबल क्राउन साइजको पुस्तकका रूपमा बाइन्डिङ गरी प्रकाशित भएको छ र सोही साइजका २२१ पृष्ठसम्मको लम्बाइको आयाम यसले प्राप्त गरेको छ । यसका ती २२१ पृष्ठमा जम्मा उन्नाइस सर्ग छन् र ती उन्नाइस सर्गमा (छैटौं सर्गको गद्य कवितात्मक अंश बाहेक) जम्मा १५४९.५ (५५.५ + २० + १११.५ + ६८ + २५ + ८५.५ + १४६.५ + ५३ + ३१ + २२३ + ७५ + ९५ + ७० + ४४ + २०४ + ७६ + ६८.५ + ८१ + १७ = १५४९.५) श्लोक छन् । यी उन्नाइस सर्ग, २२१ पृष्ठ र १५४९.५ श्लोकको लम्बाइको आयामले गर्दा यसले महाकाव्यात्मक आकार प्राप्त गरेको देखिन्छ । त्यस्तै मुख्यत: अनुष्टुप् छन्द र केही ठाउँमा वंशस्थ र उपजाति छन्दका साथै गद्य लयात्मक दण्डक छन्दका प्रयोगमा आधारित चौडाइको आयाम पनि यसले प्राप्त गरेको देखन्छि र चौडाइको यो आयाम यसको महाकाव्यात्मक स्वरूपको पुष्टि गर्न उति पर्याप्त छैन । पूर्वोक्त १५४९.५ श्लोकका लम्बाइ र उपर्युक्त छन्द प्रयोगका चौडाइको आयामसँगै यसले प्राप्त गरेको गहिराइ वा उचाइको तेस्रो आयामलाई केलाउँदा यसमा काव्यात्मक भाव विधान, व्यञ्जना शक्तिको प्रसार, बिम्बालङ्कार प्रयोगको सौन्दर्य, भाषाशैलीको लालित्य जस्ता गुणका सट्टा आख्यानात्मक चित्रण वर्णन र नाट्यात्मक संवादकै प्रधानता भेटिन आउँछन् र

त्यसले गर्दा यो कृति महाकाव्यात्मक उचाइ/गहिराइ प्राप्त गरेको कृति नठहरी नाट्याख्यानात्मक उचाइ/गहिराइ प्राप्त गरेको कृति ठहरिन जान्छ । यस अँगालेको पद्यात्मक ढाँचाले गर्दा यसको सो नाट्याख्यानात्मक संरचना पनि जति गहिराइपूर्ण प्रभावको सृजना गर्न समर्थ हुनु पर्ने हो त्यति सक्षम हुन सकेको देखिन्न ।

२. यस **देवासुर सङ्ग्राम** कृतिको कथन तृतीय पुरुषका कोणबाट गरिएको छ । मुख्यत: यसका लेखककै कथन भए पनि यसमा उनले आफ्ना कुराहरू पाठकहरूला सुनाउन खेतारा र मास्टर जस्ता दुई थरी पात्रहरू खडा गरेका छन् । ति खेतारा र मास्टरका प्रश्नोत्तरात्मक संवाद क्रमबाटै यो कृति संरचित भएको हुँ यसले नाट्य संरचना प्राप्त गरेको देखिन्छ र नाटकीय संवादात्मकता यसक कथन पद्धतिको मुख्य विशेषता ठहरिन्छ । यस भित्रका प्रत्येक कथन कुनै न कु पात्रका बिचका संवादका रूपमा आएका छन् र ती संवादहरू प्राय: लामालाम पनि छन् । खेतारा र मास्टरका मूल संवादका वृत्तभित्र आएका अरू पात्रक अन्तर्कथनले यसको कथनप द्धतिलाई प्रभावकारी नै पारेको देखिन्छ, तापनि त लामा लामा भनाइ मास्टरले खेतारा/किसानलाई सुनाइरहेको र खेतारा/किसानहरू पनि सुनिरहेको परिप्रेक्ष्य चाहिँ उति स्वाभाविक बन्न सकेको छैन ।

३. यस पद्य नाट्याख्यानमा अनुष्टुप्, वंशस्थ र उपजाति जस्ता वर्णमात्रिक छन्दक साथै संस्कृत स्रोतको गद्यछन्द 'दण्डक' को पनि प्रयोग गरिएको छ । यसको मू छन्द ढाँचा अनुष्टुप् छन्द नै रहेको छ र यसको पद्य संवाद योजनालाई छरित बनाउनमा छोटो छरितो पाद योजना एवम् श्लोक योजना समेत हुने उक्त अनुष्टुप् छन्दकै विशेष भूमिका रहेको छ । वंशस्थ छन्दको प्रयोग यसका चौथ सर्गका एक ठाउँमा र उपजाति छन्दको प्रयोग यसका छैटौँ सर्गका एक ठाउँम गरिएको देखिन्छ भने दण्डक गद्य छन्दको प्रयोग यसका छैटौँ सर्गका दुई पृथ ठाउँमा भएको पाइन्छ । यी तिन-चार स्थल बाहेक यस कृतिमा पूर्वोक्त छोटो छरितो एवम् कम नियमबद्ध र बढी स्वतन्त्र अनुष्टुप् छन्दकै प्रयोग गरिएको छ यसको छन्द ढाँचा प्राय: अन्त्यानुप्रासमुक्त किसिमले प्रयुक्त भए प अन्तरनुप्रासीयताको गेय-श्रव्य माधुर्यले चाहिँ युक्त नै देखिन्छ ।

४. यस **देवासुर सङ्ग्राम**को भाषाशैलीतर्फ दृष्टि दिंदा यसका भाषिक वर्ण योजना तहमा समान वा असमान वर्णका पुनरावृत्ति/विन्यासद्वारा प्राप्त हुने अन्तरनुप्रासी श्रुति माधुर्य प्रचुर मात्रामा उपलब्ध नभए पनि ठाउँ ठाउँमा न्यूनाधिक मात्रा उपलब्ध नै छ । समास, द्वित्व र रूपायन भएका शब्द बाहेक यसमा प्रयुक्त अ शब्दहरूको अक्षर-संरचना प्राय: दुई/तिन अक्षरे नै छ र त्यसले यसमा विशे रूपमा प्रयुक्त अनुष्टुप् छन्दका गण अपेक्षालाई पुरा गरी यसका भाषिक श

प्रयोगमा आधारित शैलीगत एवम् संवादगत छरितोपनको सृजनामा समेत योग पुऱ्याएको पाइन्छ । भाषिक शब्द भण्डारका दृष्टिले हेर्दा यसमा तद्भव स्रोतका शब्द प्रयोगको बाहुल्य नै देखिन्छ, तापनि आर्य जातिको समाज विकासका विभिन्न युग सन्दर्भलाई झल्काउने क्रममा यहाँ संस्कृत तत्सम स्रोतका शब्दहरूको पनि उपयुक्त एवम् सान्दर्भिक प्रयोग निकै मात्रामा गरिएको छ । यसमा आगन्तुक स्रोतका शब्दहरूको प्रयोग कमै भेटिन्छ भने लेखकीय मातृ भाषाका स्थानीय शब्दरूप (खेतारा, 'चौपारी' आदि) को प्रयोग पनि यस भित्र केही मात्रामा भएको पाइन्छ । समाज विकासका क्रममा देखा परेका सङ्कट सङ्घर्ष, क्रियाप्रतिक्रिया, वैचारिक अन्तर्विकास आदिका विभिन्न परिप्रेक्ष्यको चित्रण गर्दा यसमा वैदिक, औपनिषदिक र पुराणकालीन शब्द शब्दावलीको प्रयोग गरिनुका साथै ठाउँ ठाउँमा समासयुक्त शब्दहरूको समेत प्रयोगद्वारा यसका भाषिक शब्द भण्डारमा वैविध्य थपिएको छ । यसमा भेटिने भाषिक शब्द भण्डारगत उपर्युक्त तत्त्वहरूले यसको शैली सर्वसाधारण पाठकका निम्ति बोध्य किसिमको नरही वेद-उपनिषद् र पुराणका परिप्रेक्ष्यसँग पनि परिचित रहेका एवम् मध्यस्तरको शिक्षा दीक्षा पाएका पाठकहरूका निम्ति मात्र बोध्य बन्न पुगेको छ । यस भित्र ठाउँ ठाउँमा भेटिने अनुकरणात्मक र द्वित्व शब्द तथा विस्मयादिबोधक, निपात शब्दको र नेपाली टुक्का एवम् उखान समेतको प्रयोगले चाहिँ यसको भाषाशैलीलाई निकै रसिलो पारेको देखिन्छ । यसमा प्राय: कर्तृवाच्य प्रधान सरल वाक्यकै प्रधानता रहेको हुनाले यसको शैली सरलतातर्फ नै उन्मुख देखिन्छ तापनि शब्द भण्डारगत पूर्वोक्त अभिलक्षणका साथै लामा लामा संवाद योजनाका कारणले समेत गर्दा यसको सरलतातर्फ उन्मुख त्यो शैली पूर्वोक्त आधार भएका पाठकहरूकै निम्ति बोध्य रही सामान्य शैली (साधारण पाठकका निम्ति बोध्य शैली) र उच्च शैली (विशेष प्रबुद्ध सहृदयी पाठकका निम्ति मात्र बोध्य शैली) का बिचको मध्य शैली बन्न पुगेको देखिन्छ । सारांशमा भन्ने हो भने यसको भाषाशैली मध्यम स्तरीय शैक्षिक चेतना भएका पाठकका निम्ति सुग्राह्य छ र यसका विषय वस्तु एवम् शब्द प्रयोगका बिचमा रहेको सम्बन्धका दृष्टिले हेर्दा चाहिँ यसको भाषाशैलीमा प्राय: पाञ्चाली र लाटी रीति एवम् माधुर्य र ओज गुणको सञ्चार रहेको पाइन्छ अनि रीति गुणगत यी वैशिष्ट्यले पनि यसको शैलीलाई मध्यशैली (मध्यम स्तरका पाठकका निम्ति बोध्य) कै रूपमा पुष्टि गर्दछन् ।

देवासुर सङ्ग्रामको विम्बालङ्कार योजनातर्फ दृष्टि दिंदा यसमा कविले आफ्ना भनाइलाई बढी सिँगारपटार गरी प्रकट गर्नुका सट्टा वस्तुगत रूपमा चित्रण गर्ने उद्देश्य लिएको देखिन्छ । त्यसैले यसमा प्रचुर सौन्दर्यपूर्ण विम्बालङ्कारको प्रयोग पाइन्न तापनि यस भित्र ठाउँ ठाउँमा उपमा, उत्पेक्षा, रूपक, अर्थान्तरन्यास, प्रश्न, समानान्तरता जस्ता अर्थालङ्कारको आकर्षक सौन्दर्यपूर्ण प्रयोग स्वत: स्फूर्त रूपमा भएको कुरो पनि सत्य नै हो । त्यस्तै वैदिक, औपचारिक र

पौराणिक उद्धरण, सङ्केत एवम् सन्दर्भका साथै उत्कृष्ट भावमय कवित
उद्गार र सूक्तिमय कथन पनि यस भित्र कतिपय ठाउँमा भेटिन्छन् र
कथन कौशलल गर्दा यसको समाज विकास सम्बन्धी वस्तुगत वर्णन काव्य
रमणीयताले पनि ओतप्रोत हुन खोज्दछ । तर यो स्थिति प्रस्तुत कृति भित्र
स्थलमा मात्र भेटिन्छ । त्यसैले यस पद्य नाट्याख्यानले काव्यात्मक आलङ्क
रमणीयता चाहिँ कमै मात्रामा मात्र प्राप्त गरेको ठहरिन्छ ।

६. प्रतीक योजनाबाट प्राप्त हुने अर्थ वा व्यञ्जना शक्तिबाट प्राप्त हुने व्यङ्ग्य दृष्टिले यस कृतिलाई हेर्दा यसमा शीर्षकका रूपमा प्रयुक्त **देवासुर सङ्ग्रा** सन्दर्भ नै महत्त्वपूर्ण देखिन आउँछ । यस कृतिमा **देवासुर सङ्ग्राम** भन्नाले आद्यकालीन गण सङ्घर्ष भन्ने बुझिन्छ त्यहीँ सामन्त युगीन दास मालि सामन्त किसानको वर्ग सङ्घर्ष भन्ने पनि बुझिन्छ । यस कृतिमा दे सङ्ग्रामका सन्दर्भले आदिम युगका अल्छे पछौटे आर्य गण र जाँगरी उन्नति अनार्य गणका बिचको गण सङ्घर्षलाई प्रतीकात्मक रूपमा व्यञ्जित गरी स युगका शोषक सुतुवा मालिक, सामन्त वा राजा र शोषित श्रमजीवी दास, कि वा प्रजाका बिचको वर्ग सङ्घर्षका स्थितिको समेत बोध गराएको छ भने य सङ्घर्ष वा **देवासुर सङ्ग्राम** साम्यवादी युगको स्थापना नभएसम्म चलि सङ्केत समेत यस कृतिमा गरिएकै छ । त्यस्तै परम्परागत रूपमा दे **सङ्ग्राम** भन्नाले सत्पक्षी देवता र असत्पक्षी असुरका बिचको लडाइँ हो भन् अर्थ प्रचलित थियो त्यसमा विचलन ल्याई सो अर्थका ठिक विपरीत अस देव/मालिक/सामन्त र सत्पक्षी असुर/दास/किसानका बिचको गण सङ्घ सङ्घर्ष नै **देवासुर सङ्ग्राम** हो भन्ने प्रबन्धात्मक प्रतीकार्थ वा व्यङ्ग्यार्थला **देवासुर सङ्ग्राम**ले अभिव्यञ्जित गरेको छ । त्यसैले प्रबन्धात्मक रूपमा **देवासुर सङ्ग्राम** शीर्षक र तत्सम्बन्धी विषय वस्तुगत केन्द्रकले नै प्रत रूपमा काम गरी नवीन व्यङ्ग्यार्थबोध गराएको देखिन्छ ।

७. उपसंहार

लेखक मोदनाथ प्रश्रितले ऐतिहासिक काव्य भन्ने संज्ञा दिएको र क नेपाली समालोचकले महाकाव्यका रूपमा पनि चर्चा गरेको **देवासुर सङ्ग्राम** वा पद्यबद्ध नाट्याख्यानात्मक प्रबन्ध कृति हो । यसमा आर्य जातिका समाज विक क्रमलाई विषय वस्तु बनाइएको छ । यहाँ आर्य जातिकै वेद, उपनिषद् र पु प्राप्त हुने सन्दर्भ-सङ्केतकै आड लिई प्राग्वैदिक कालको आदिम साम्यवादी य २०२७ सालसम्मको सामन्ती राजतन्त्रात्मक युगसम्ममा आर्य जातिको समाज जे जस्तो क्रममा हुँदै आयो त्यसको चरणबद्ध वृतान्तलाई पद्यबद्ध आख्यानका नाट्य संवाद मार्फत प्रस्तुत गरिएको छ । आर्य जातिका समाजमा प्रचलित

ार्मिक-पौराणिक आख्यानलाई नयाँ ऐतिहासिक द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी चिन्तनका ाधारमा केलाई देव/आर्य/मालिक/सामन्त र असुर/अनार्य/दास/किसानका बिचमा माज विकासका विभिन्न चरणमा देखा परेको गण सङ्घर्ष/वर्ग सङ्घर्षको जुन ास्तविक इतिवृत्तान्त यस कृतिमा प्रस्तुत गरिएको छ त्यो निकै नयाँ, रोचक, ुतूहलपूर्ण र केही मात्रामा व्यञ्जनात्मक किसिमको पनि छ । २०३० सालमा काशित भइसके पछि गुप्ती वा खुला रूपमा पाठकहरूका हातहातमा पुगी यसले पाली हिन्दू अध्यात्म जगत्का दृष्टिकोण र धर्मप्रति जुन प्रश्न चिह्न खडा गऱ्यो यसले कट्टर आध्यात्मिक धर्मावलम्बीहरूका मनोविज्ञानमै ठुलो हलचल ल्यायो भने ाधुनिक शिक्षा दीक्षा प्राप्त गरेका र गरिरहेका धेरैजसो युवा, शिक्षक, विद्यार्थीहरूलाई ाहिँ सामन्ती निरङ्कुश शासन एवम् शोषणका विरुद्ध एक गठ भई सङ्घर्ष गरी याँ जनवादी युग ल्याउन पनि उत्प्रेरित तुल्यायो । नेपाली प्रवुद्ध युवा जमातमा यही व-उत्प्रेरणाको लहर फिँजाउन सक्नु नै **देवासुर सङ्ग्राम**को प्रमुख प्राप्ति हो । सको अर्थ के पनि हो भने २०३० साल यताको नेपालमा सामन्ती राजतन्त्रात्मक त्ता र संस्कृतिका विरुद्धमा र नयाँ जनवादी शासन प्रणाली एवम् संस्कृतिका पक्षमा जस्ता सुधार, परिवर्तन एवम् क्रान्तिका घटना घटे, कार्यहरू भए र नवीन जन क्षीय सञ्चेतनाका लहर चले तिनका अन्तर्तहमा प्रस्तुत **देवासुर सङ्ग्राम**का पठनबाट ाप्त भएको ज्ञान ज्योतिको पनि उल्लेख्य भूमिका छ । त्यसैले एक महाकाव्य वा द्यात्मक नाट्याख्यानका रूपमा भन्दा पनि नेपालका सांस्कृतिक, सामाजिक, आर्थिक वैचारिक रूपान्तरणका क्रान्तिकारी अभियानलाई सघाउने तथा बलियो बनाउने ाज्ञिक ज्ञानमूलक कृतिका रूपमा यसको बढी महत्त्व छ भन्ने कुरो अन्तिम निष्कर्षका ूपमा आकलित हुन्छ ।

❖ ❖

मुक्ति मेर्चा, २७/१६, २०५७

मोदनाथ प्रश्रितको देवासुर सङ्ग्राम पढे पछि

डी.आर. पो

*रुम्जाटार, वितलव, ओखलढुङ्गामा २०११ मा जन्मेका डी.आ पोखरलेको बसोबास भरतपुर-१० चितवनमा रहेको छ । साहित्य, संस्कृति विचारमूलक यिनका अहिलेसम्म छ वटा पुस्तकहरू प्रकाशित भइसकेका छ भने यिनका साहित्य संस्कृति विषयक लेख रचनाहरू पत्र पत्रिकामा प्रकाि भएका छन् । प्रस्तुत समालोचना उनको **यथार्थवादी समालोचनाको गोरेटो** (२०५८) बाट लिइएको हो । यसमा पोखरेलले केही कमजोरी औंल्याउँदै **देवा सङ्ग्राम**लाई प्रगतिशील वैचारिक धरातलमा एउटा महत्त्वपूर्ण उपलब्धि माने छन् ।*

नेपाली प्रगतिशील साहित्य फाँटका स्वनामधन्य स्रष्टा मोदनाथ प्रश्रित फाँटमा आउनु अघि नै **मानव** महाकाव्य लेखी प्रख्यात भइसक्नु भएको थियो उहाँको यस महाकाव्यलाई २०२३ सालको मदन पुरस्कार प्राप्त भएको थियो १९९९ मा अर्घाखाँची जिल्लाको खिदिम हर्राबोटमा जन्मनु भएका प्रश्रितको सा यात्रा कलिलो उमेरदेखि नै सुरु भएको उल्लेख पाइन्छ । २००९ सालमा अर्थात् वर्षको उमेरमै 'दशावतारको स्तुति' नामक स्तुतिकविता लेख्नु भएको कुरा मह अवस्थीले उल्लेख गर्नु भएको छ ।[1] यसै गरी उहाँले **आमाको आँसु** २०१९ साल **बुबा खै** २०२० सालमा, **मानव** महाकाव्य २०२३ सालमा, **देवासुर सङ्ग्राम** ऐतिहा काव्य २०३० सालमा, **पचास रुपैयाँको तमसुक** नाटक (बुद्धिबहादुर थकाल नाटकमा गीतहरू राखेको), **आमाको काखमा** नाटक, **वैचारिक विकासको सन्द लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा** समालोचना २०३५ सालमा, **गोलघरको सन्देश** लघुक २०४० सालमा, **सहिदको रगत** कविता सङ्ग्रह २०४० सालमा, **जीवाणुदेखि मानव** विज्ञान, **नारी : बन्धन र मुक्ति** समाज शास्त्र, **भूत प्रेतको कथा**, समाज शा **देशभक्त लक्ष्मीबाइ** उपन्यास, **जब चल्छ हुरी** गीतसङ्ग्रह २०४९ आदि चार दर्जनभ बढी विभिन्न विधाका पुस्तकाकार कृतिहरू प्रदान गरी नेपाली साहित्य भण्डार समृद्ध तुल्याउनु भएको छ ।

स्रष्टा प्रश्रितको साहित्यिक यात्रा लगायत राजनैतिक यात्रा अझ सनसनी देखिन्छ । समीक्षक रविलाल अधिकारीले आफ्नो पुस्तकमा उल्लेख गर्नु भए अनु २०२५-२६ देखि प्रश्रितले राजनैतिक यात्रा सुरु गर्नु भयो ।[2] पञ्चायती व्यव विरोधी राजनीति गरेको अभियोगमा उहाँ २०२६ सालमै जेल पर्नु भयो । पछि तोडेर निस्कनु भयो । फेरि जेल पर्नु भयो । गोलघरमा बस्नु भयो । प

१ महादेव अवस्थी, "देवासुर संग्रामको विषयगत सेरोफेरो र विधागत स्वरूप" कुञ्जिनी (साहित्य समालोचन विशेषाङ्क, वर्ष ८, अङ्क ५, पृ.-५७ ।

२ रविलाल अधिकारी, प्रगतिवादी नेपाली कविता, पोखरा : लेकाली प्रकाशन, २०४४, पृ.-१३८ ।

ने.क.पा. पुष्पलाल समूहको सांस्कृतिक मोर्चाबाट पार्टी जीवन सुरु गर्नु भएर पछि माले, एमाले हुँदै बहुदलीय व्यवस्था पश्चात् उहाँ एमालेको सरकारमा शिक्षा मन्त्री समेत बन्नु भयो । यसरी मोदनाथ प्रश्रित स्रष्टाका साथै मार्क्सवादी राजनीति र पार्टीका नेताका रूपमा पनि उत्तिकै सुपरिचित हुनुहुन्छ ।

२०२३ सालमा **मानव** महाकाव्यका लागि मदन पुरस्कारबाट पुरस्कृत स्रष्टा मोदनाथको साहित्यिक यात्रामा २०३०को दशकले ठुलो मोड ल्याएको देखिन्छ । यथास्थितिवादी, मानवतावादी-यथार्थवादी साहित्यिक धारबाट उहाँको साहित्यिक यात्रा प्रगतिवादी धारतर्फ सङ्क्रमित भएको देखिन्छ । यस कुराले सङ्केत **मानव** महाकाव्यको दोस्रो संस्करणको भूमिकामा देख्न सकिन्छ : समयको दृष्टिले पाँच वर्ष, लामो नभए तापनि वैचारिक रूपले **मानव** महाकाव्य र मेरा बिच निकै लामो फासला बढेको पाएँ ।[३] उहाँले यो स्वीकारोक्ति २०४७ सालमा गर्नु भएको हो । यसबाट के बुझिन्छ भने २०२३ सालमा **मानव** महाकाव्य जुन वैचारिक धरातलमा लेख्नु भएको थियो त्यो पाँच वर्ष पछि अर्थात् २०२८ तिर 'लामो फासलाको' ठहरियो । यही प्रगतिको मोडमा मोडिएको साहित्यिक यात्राको कोसे-ढुङ्गा भएर देखा परेको छ- **देवासुर सङ्ग्राम** । स्रष्टाले **देवासुर सङ्ग्राम** (२०३०) लाई ऐतिहासिक काव्य भन्नु भएको छ, तापनि कतिपय विद्वान् समीक्षकहरूले यसलाई महाकाव्य समेत भन्नु भएको छ । जगदीशचन्द्र भण्डारी भन्छन् : मेरो दृष्टिमा यो महाकाव्य नै हो । महाकाव्यिक पूर्वीय वा पाश्चात्य मान्यताका रटुवाहरूलाई सायद मेरो भनाइ नपच्ला।[४] यस महाकाव्यमा प्रस्तुत गरिएको मानव विकासको व्यापक परिप्रेक्ष्यको कारणले गर्दा समीक्षक भण्डारीले यसलाई महाकाव्य मान्नु भएको हुन सक्छ ।

काव्य वा महाकाव्य जे मानिए पनि यस काव्यको विषय वस्तु ऐतिहासिक छ । यसमा १७ वटा परिच्छेद वा उप-विषय वा सर्गहरू छन्- १. सत्ययुग, २. ढुङ्गे हतियार, ३. अग्निस्टोम, ४. पशुपति युग, ५. गणपति, ६. बाबुको हैकम, ७. आमा दासी हुन्छे, ८. प्रजापति युग, ९. जगत जननी देवी शक्तिको उत्पत्ति, १०. समुद्र मन्थन, ११. मोहिनी षड्यन्त्र, १२. भूपति युग, १३. गौरव नरकका असुरहरू, १४. ईश्वरको जन्म, १५. बाहुनको रिस, १६. साँठ-गाँठ र १७. आखिरी चुनौती । यसरी सर्गको सङ्ख्याले हेर्दा यो महाकाव्यिक कायको छ । तर सर्गहरू महाकाव्यका नियम अनुसार छैनन् । जस्तो प्रत्येक सर्गहरू भिन्नै छन्दमा हुनु पर्ने, एउटा सर्गमा सबै छन्द भएको हुनु पर्ने, सर्गान्तमा छन्दान्तरण हुनु पर्ने, काव्य नायक वीर, धीर, उदात्त, चरित्रवान् एवम् प्रभावशाली हुनु पर्ने इत्यादि यी कतिपय नियमहरू यस काव्यमा पालना गरिएका छैनन् । तर विभिन्न १७ वटा परिच्छेदहरू छन् । पात्रहरूमा मुख्य वक्ता पात्र 'मास्टर' र श्रोता पात्र खेताराहरू छन् । मास्टर पात्रले मानव जातिको

---

३ मोनदनाथ प्रश्रित, "दोस्रो संस्करणवारे दुईचार कुरा" मानव महाकाव्य काठमाडौं : लुम्बिनी प्रकाशन २०४७, पृ.-? ।

४ जगदीशचन्द्र भण्डारी साहित्यः चिन्तन र विवेचना, काठमाडौं : मुन्नी भण्डारी, २०५० पृ.-६७ ।

विकास, विभिन्न कविला जाति एवम् गणहरूको विकासको इतिहास बताउँछ इतिहास सुनाउने क्रममा प्रागैतिहासिक कालसम्मको वृतान्त मास्टरले पेस गरे देखिन्छ । काव्यले ज्यादै ठुलो विषय र आयाम ओगटेको छ । माथि उल्लेख भए सर्गहरू शीर्षकहरू हेर्दा ज्यादै गहन देखिन्छ । प्राय: सबै सर्गहरू अनुष्टुप् छन्द लेखिएका छन् ।

मास्टर र खेतारा प्रमुख पात्र रहेको यस काव्यको शैली प्रश्नोत्तर संव शैली छ, जुन अति नै मनोहारी, एवम् आल्हादकारी छ । त्यस माथि स्रष्टाले ज जिब्रोका रसिला, गुलिया र विनोदपूर्ण शब्दहरू टपक्क टिपेर छन्दोबद्ध गर्नु भए छ । कतिपय आञ्चलिक शब्दहरूले पनि काव्यमा रौनक भरेका छन् भने द्वि एवम् निपात शब्दहरूको प्रयोगले पनि काव्यिक सौन्दर्य थपे झैं लाग्छ । यी स कुराहरूको प्रयोगले सिद्धहस्त स्रष्टाले प्रस्तुतिलाई बिछट्टै बान्की पारेका छन् । पढ बसे पछि काव्य नसिध्याएसम्म उठ्न मन लाग्दैन । वास्तवमा मानव समाज एव सभ्यताको विकासक्रमलाई भौतिकवादी दृष्टिकोणका आधारमा व्याख्या विश्लेषण ग खोजिएको यो काव्य स्रष्टाको इमान्दार-प्रयत्नको प्रतिफल हो । यस किसिमका इतिहास, समाज शास्त्र, पुरातत्व, जातीय पहिचान र विज्ञानपरक पुस्तकहरू सर्वाधिक अभाव रहेको नेपाली साहित्य र त्यस माथि पनि प्रगतिवादी साहि फाँटका निम्ति यो पुस्तक अद्वितीय उपलब्धि हो । कमसेकम यस पुस्तकले सप्रय र विज्ञान सम्मत पद्धतिलाई अनुसरण गरेको छ । कहाँको **मानव** महाकाव्य अल्मलिनु भएका प्रश्रित कहाँ एकाएक यस्तो उद्भट विचार ग्रहण गरी **देवासु** **सङ्ग्राम** लिएर देखा पर्नु आफैंमा युगीन महत्त्वको कुरो हो । यस अर्थमा यो काव्य महत्त्व युगान्तकारी छ ।

तर प्रश्रित जस्ता शिखरका स्रष्टाबाट त्यत्रा ठुला विद्वान्बाट मानव जाति समाजबारे जुन खोज भएको छ, जुन चिन्तन पद्धतिलाई अङ्गीकार गरिएको छ, त्य अनुसार यो काव्य हुनु पर्ने जति हुन सकेको छैन । जुन दृष्टिकोणलाई जुन पद्धतिला प्रश्रितले अँगालेर प्रगतिवादी साहित्य फाँटमा आउनु भयो, **देवासुर सङ्ग्राम**मा त्यस सर्वथा अभाव छ । इतिहासको भौतिकवादी व्याख्या यस काव्यमा समेटिन सके छैन । विज्ञानसम्मत एवम् निर्वैयक्तिक अभिव्यक्तिहरूले यो काव्य गठित हुनु प थियो, तर त्यसो नभएर प्रश्रित अलिकति वैयक्तिक हुनु भएको छ । अलि हतारि भएको छ । इतिहासका महत्त्वपूर्ण कडीहरूलाई, घटनाहरूलाई उहाँले सजिलै वैयक्ति निचोडहरू दिनु भएको छ । इतिहास, पुरातत्त्व एवम् समाज शास्त्रले अहिलेसम्म ठम्याउन नसकेका कुराहरू मध्ये उहाँले आफ्नो कल्पना र अनुमान लगाएर यही हो यसै हो, हुनै पर्छ, मलाई यस्तै लाग्छ भनेर छिनोफानो गर्ने अधैर्यता प्रस्तुत गर्नु भए छ । गोरा जाति र काला जातिको सङ्घर्षलाई इतिहासको मूल प्रकृति जस्तो गर यसैलाई वर्गीय सङ्घर्षको रूपमा पेस गर्नु भएको छ । मानौं गोरा जाति शाश्व रूपमा नै शोषक, अत्याचारी एवम् शासक वर्ग हुन् र काला जाति शाश्वत रूप

नै शोषित, पीडित र शासित जाति हुन् । यस्तै गरी वेद, पुराण, उपनिषद् केवल बाहुन जातिले वा शोषक जातिले रचेका काल्पनिक कथाहरू मात्र हुन्, ती शोषणका हतियार मात्र हुन् । त्यो, बेकुफ क्षेत्री-बाहुनको कालो करतुत मात्र हो भन्ने भावना र आशयका विचारहरू प्रश्रितले **देवासुर सङ्ग्राम**मा उठाउनु भएको छ । यो पनि इतिहासको एक पक्षीय व्याख्या मात्र हो, किनभने इतिहास विभिन्न बाङ्गोटिङ्गो मोडबाट अघि बढ्दै आएको छ र इतिहासमा देखा परेका युगान्तकारी घटनाहरू कुनै व्यक्ति वा जाति विशेषका इच्छा अनिच्छाबाट नियन्त्रित कुराहरू मात्र होइनन् । इतिहासका कतिपय अनिवार्य घटनाहरूलाई तत्कालीन देशकाल दोषारोपण गरी कुनै जाति विशेषता मात्र थोपर्नु स्वयम्मा स्वस्थ खोजी हुन सक्तैन । यो स्वस्थ विचार र प्रवृत्तिको द्योतक पनि होइन । यसले व्याख्या विश्लेषणको पूर्वाग्रहपूर्ण शैलीलाई नै प्रश्रय दिएको देखिन्छ । इतिहासको एक पक्षीय र मन लाग्दो व्याख्या विश्लेषणले कुनै नवीन विचार र स्वस्थ प्रवृत्तिलाई जनाउँदैन । वेद, पुराण, उपनिषद् जस्ता अति उन्नत सांस्कृतिक सम्पदाहरूलाई दुई कौडीको घोषणा गरेर तिनलाई केवल शोषणको हतियार मात्र बताउनाले नै समाजका यावत् समस्याहरू हल हुन्थे भने मानव जाति अति सरल बाटो हिँडेर यस अघि नै आफ्नो अपेक्षित सभ्यताको उत्कर्षमा पुगिसक्ने थियो ।

देवासुर सङ्ग्रामको यो शीर्षक यसमा अभिव्यक्त पेट बोलीका आधारमा मात्र नभई काव्यको उद्देश्यमा पनि सार्थक देखिन्छ । स्रष्टाको स्वीकारोक्ति पनि यही छ : देवासुर सङ्ग्रामको अर्थ हो देवता र असुर अर्थात् आर्य जाति र अनार्य जातिको लडाइँ ।[५] स्वयम् स्रष्टाको यो दृष्टिकोण भए तापनि कतिपय विद्वान् समीक्षकहरू **देवासुर सङ्ग्राम**लाई आदिम काददेखि अहिलेसम्म निरन्तर रूपमा चलिरहेको वर्ग सङ्घर्षकै स्वरूपको चित्रण गरिएको काव्य हो भन्न रुचिकर ठान्दछन् ।

समीक्षक महादेव अवस्थी भन्नु हुन्छ "यस कृतिमा **देवासुर सङ्ग्राम** भन्नाले जहाँ आद्यकालीन गण सङ्घर्ष भन्ने बुझिन्छ, त्यही सामन्त युगीन, दासकालीन र सामन्त किसानको वर्ग सङ्घर्ष ठहऱ्याउनु भयो । दुवैका कुराहरू मान्ने हो भने के तर्क निस्कन्छ भने इतिहासमा काला र गोराको मात्र निरन्तर सङ्घर्ष भएर आयो । अनि अवस्थीको मात्र विचार मान्ने हो भने काला र गोरा, इतिहासमा दुई परस्पर विरोधी वर्ग हुन् र यिनको सङ्घर्ष वर्ग सङ्घर्ष हो । उहाँका विचारहरूलाई अझ अगाडि तन्काउने हो भने के भन्नु पर्ने हुन्छ भने उहाँले आद्य गण सङ्घर्ष भनेर जे कुरालाई भनिरहनु भएको छ त्यो आद्ययुग भनेको दास युग अघिको जङ्गली युग वा आदिम युग नै हो । अनि आदिम युगमा गण सङ्घर्ष ? त्यो पनि वर्ग सङ्घर्षको अर्थमा ? के यो सम्भव कुरा हो ? आदिम युग वर्ग विहीन सामुदायिक, व्यवस्था भएको युग होइन र ? विद्वान् अवस्थीले हाम्रो यो अलमललाई पक्कै पनि दूर गरिदिनु

५ मोनदनाथ प्रश्रित, देवासुर सङ्ग्राम, भूमिका पृ.६ ।

हुनेछ । समीक्षक अवस्थीले जातीय युद्धलाई वर्ग सङ्घर्षको रूपमा बुझ्नु भएर विचारहरू प्रस्तुत गर्नु भएको छ त्यस माथि उहाँले पुनर्विचार गर्नु हुनेछ आशासम्म गर्न सकिन्छ । तर विद्वान् स्रष्टा प्रश्रितले काला र गोरा जाति बिच सङ्घर्षलाई जुन शाश्वत सङ्घर्षको रूपमा पेस गर्नु भएको छ त्यो पनि पुराण देवासुर सङ्ग्रामको कथाको हवालाको आधारमा त्यसैलाई नै वेद, पुराणका ठूला पण्डित, विद्वान्हरू सत्य होइन भन्दै हुनुहुन्छ । संस्कृत साहित्य एवम् वेद पुराण जानिफकार, उद्भट विद्वान्, बहुचर्चित समाज सुधारक छविलाल पोखरेल प्रश्रित विचारहरूप्रति पूर्णयता असहमत देखिनु हुन्छ ।[६]

असुर्यानाम ते लोका अन्धेन तमसावृता: ।
तांस्ते प्रेत्याप गच्छन्ति ये के चात्महनोजना: ।। (यजु. ४०/३)

जातैले मान्छे शत्रु वा मित्र हुँदैन र मानसिक शक्तिबाट नै शत्रु वा मि बनेका हुन्छन् । अर्को कुरा मान्छे दुष्ट, सज्जन बन्दछ, सज्जन पनि दुष्ट बन्दछ कुनै बखतको शत्रु मित्र बन्दछ । मित्र पनि शत्रु बन्दछ । जस्तै- कौरव पाण्डव युद्ध भएथ्यो, पाण्डवले धृतराष्ट्रको छोराहरूलाई मारे । युद्ध सकिए पछि धृतराष्ट्र पालेर प्रतिदिन धृतराष्ट्रलाई ढोग्ने गर्दथे अरे । दुई वटा विश्वयुद्ध भए तर अहि जर्मन-अङ्ग्रेज मिलेरै बसेका छन् । पं. छविलाल पोखरेलले ऋग्वैदिक कालको च गर्दै अगाडि भन्नु भएको छ : ऋग्वेदमा कडा युद्ध छन्, तर इन्द्र आदि देवता समेत असुरदेव नामले स्तुति गर्ने मन्त्र देखिनाले देवदेव अथवा असुर-असुरकै छन् । कडा युद्धमा हारेर जरथुस्ट्रीहरू इरान (फारस) तर्फ गएछन् । पहिले उन आवेस्तामा र वेदादिमा कडा विरोध थिएन होला । त्यसैले ऋग्वेद इन्द्र आदि देवतालाई पनि असुर नामले समेत स्तुति गरेको छ । त्यस्ता मन्त्र पनि देखाइयो तर यजुर्वेददेखि असुर नामबाटै कपाल दुखे जस्तो छ । सबै असुरहरू मरे पछि अँध्यारो नरक लोकमा पर्छन् भनी यजुर्वेदको अध्याय ४० को तेस्रो मन्त्रले भने छ । त्यस्तै आवेस्तामा पनि देव नामबाटै कपाल दुख्छ र खेदो गरेको छ ।[७] इतिहासको प्रभात कालमा अथवा ऋग्वैदिक कालमा देव र असुर भन्ने कुनै जा नभएको र ती कर्मको आधारमा भनिने नामहरू भएको उल्लेख पं. छविलालले प्रस्तु गर्नु भएको छ । त्यस पछिका युगमा एक थरिले अर्को थरिलाई नराम्रो ठान्न थाले पनि उल्लेख छ । तर नेपालीको सन्दर्भमा हेर्दा प्राचीन इतिहासको त कुरै भए मल्ल कालका राजाहरूको समेत आफूलाई असुर भनेको तर्फ संस्कृतिविद् जगमा गुरुङले औंल्याउनु भएको छ ।[८] अर्को कुरा मध्यकालसम्म पनि उपत्यकाका मल्ल राजाहरू असुरनारायणेत्यादि, दैत्यनारयणेत्यादि भन्ने प्रशस्ति धारण गर्दथे ।[९] य प्रकारका कथा एवम् परम्पराहरूले सुर-असुर अथवा आर्य एवम् आर्येतर जाति

६ पं. छविलाल पोखरेल, जात जाति र सम्प्रदायहरू, धरान : लेखक स्वयं, २०५३, पृ.-२१३ ।
७ ऐ. पृ. १२ ।
८ जगमान गुरुङ, "नेपालको राष्ट्रिय समिकरणमा शिव-बुद्ध दर्शनको भूमिका ।
९ वज्राचार्य र अरु २०१९:३,४ ।

संस्कृति बिचको आदान, प्रदान र समन्वयलाई इङ्गित गरेको देखिन्छ । हुन त विद्वान् जगमान गुरुङले जातीय समन्वयको कुरा गर्नु भएको छ र इतिहासमा यस्ता जातीय एकता र सङ्घर्ष दुवै हुँदै आएका छन् । समन्वयवादी दर्शनले भने जस्तो खालि समन्वय मात्र भएको नभई त्यस भित्र युद्ध पनि भइरहेको छ । यद्यपि कुरो के मात्र हो भने मुख्य प्रवृत्ति जातीय युद्धको हो कि होइन ? काला जाति र गोरा जातिको सङ्घर्ष नै इतिहासमा मुख्य प्रवृत्ति हो कि होइन भन्ने मात्र हो ।

देवासुर सङ्ग्राममा जातीय उन्माद उम्लिएको पाइन्छ :
म त यै राख्छु प्रस्ताव यो गोरो आर्यवंशले ।
भुट्नै पर्दछ काला र नेप्टाको बीउ औं जरा । (गणपति, पृ.५६)
ए गोरा जङ्गली डाँका ! लुच्चा आदित्य दुर्मति । (गणपति, पृ.५४)

यसरी गोरा र काला जातिको युद्धलाई एवम् जातीय वैरभावलाई एउटा ऐतिहासिक प्रवृत्तिको रूपमा प्रश्रितले प्रश्रितले पेस गर्नु भएको छ । यति मात्र नभई भूमिकामा स्वयम् स्रष्टा पनि आर्य विरोधी भावनाबाट प्रेरित देखिनु हुन्छ । लेख्नुहुन्छ: यसको अर्थ हो पुराण लेख्ने भनिएका वेदव्यास ऋषिलाई पृथ्वीको त के आफैँ बसेको जम्बुद्वीपको भूगोलको सम्म ज्ञान थिएन । यसबाट स्पष्ट हुन्छ कि ऋषिले खालि मनगढन्ते किसिमले ती सारा कुराहरूको कल्पना गरेका रहेछन् ।[१०]

प्राचीन मन्त्रद्रष्टा ऋषिहरू बारेको प्रश्रितको यो उद्‌गार शोभनीय लाग्दैन । यसमा पृथ्वीको आकार गोलो छ कि च्याप्टो छ भन्ने कुरा थाहा पाउन नसकेका ऋषि वेदव्यासप्रतिको व्यङ्ग्य सहितको यो आलोचना ज्यादै निम्न कोटिको देखिन्छ । त्यस प्राचीन युगमा वेदव्यासले पृथ्वीको आकार बारे थाहा पाउने कुनै सम्भावना नै थिएन । कुनै वैज्ञानिक संसाधन नै थिएन । त्यतिखेरको देश, काल परिस्थितिको सीमाले वेंदव्यासलाई पृथ्वीको आकार थाहा पाउने योग्य बनाउँदैथ्यो । यदि प्रश्रित देश, कालको सीमाभन्दा बाहिर गएर अनर्थ बोल्न सक्नु हुन्छ भने त हाम्रो केही लाग्दैन, नत्रभने प्रश्रित जस्ता उद्‌भट विद्वान्द्वारा प्राचीन मन्त्रद्रष्टा ऋषिहरू बारे भएको यो टिप्पणी न्यायोचित ठहरिँदैन । त्यो कस्तो आलोचना जस्तो हुन्छ भने मोदनाथ प्रश्रित जस्ता विद्वान्ले पनि प्लेन चलाउन जानेको रहेन छ भनेर भावी पिँढीले गर्ने आलोचना जस्तै हुने छ । अहिले भुत्लोभाङ नपढेको अनपढले समेत प्रजातन्त्र-समाजवाद बारे, वैयक्तिक स्वतन्त्रता बारे दुईचार वटा गफ हाँक्न सक्छ, तर के यत्ति नै पनि गौतम बुद्धबाट हिजो सम्भव थियो ? आइन्स्टाइनको सापेक्षता के हिजो न्युटनको समयमा पत्तो लागेको थियो ? त्यस कारण इतिहास माथि टिप्पणी गर्दा वा त्यतिखेरका प्रतिभा माथि टिप्पणी गर्दा तत्कालीन युग र त्यसका सीमाहरूलाई भुल्न मिल्दैन । विद्वान् स्रष्टालाई मैले यो भन्दा बढी केही भन्नु नपर्ला ।

१० मोनदनाथ प्रश्रित, देवासुर सङ्ग्राम, भूमिका पृ.७ ।

देवासुर सङ्ग्रामको भित्री विवरणमा पस्नु अघि यसको मूल धारणा माथि नै छलफल गर्ने काम यहाँ अघि सारिएको छ । आर्य र अनार्यको लडाइँलाई यस काव्यमा युरोपीय भूमिका देखाइएको छ । पाताल (अफ्रिका) बाट आएका असुर जाति वर्तमानको इरान र असिरियामा फैलिएका थिए र घुमन्ते जङ्गली जाति आदित्य वा आर्य जातिले उनीहरू माथि आक्रमण गरेर असुर जातिको सारा वैभव लुटेर लिएको र असुर जातिसित तत्पश्चात् निरन्तर सङ्ग्राम हुँदै आएको उल्लेख **देवासुर सङ्ग्राम**मा पाइन्छ । तर यसरी निरन्तर सङ्घर्ष नभएको, प्राचीन कालमा वीर भूमिका किराँतहरूसँग आर्यहरूको ४० वर्षसम्म लडाइँ भएको थियो र पछि ती दुवै मिलेर बसे भन्ने राय संस्कृतिविद् जनकलाल शर्माको पाइन्छ ।[११] तर भाषाशास्त्री बालकृष्ण पोखरेल भने आर्य र अनार्यको यस्तो युद्ध जातीय आधारमा नभएको र आर्य जाति भन्ने कुनै जाति जातिको आधारमा नभएको भन्ने गम्भीर मान्यता अघि सार्नु हुन्छ । उहाँको मान्यता अनुसार प्रश्रितको **देवासुर सङ्ग्राम**को अवधारणा नै झुठो साबित हुन पुग्छ । बालकृष्ण पोखरेल भन्नु हुन्छ : आर्य नाम जातिपरक नभई धर्मपरक भएकाले कुनै पनि जाति अथवा थो आर्य हो होइन भनी प्रश्न गर्नु युक्तिसङ्गत जँच्दैन भनी वेद सम्बन्धी अध्यायमा भनी सकिएको छ । सबै आर्यहरू आर्ष थिएनन् र सबै ऋषिहरू आर्य थिएनन् भन्ने प्रस्टिना साथ जातीय स्तरमा आर्य-अनार्य विवादको अवमूल्यन हुन्छ ।[१२] भाषाशास्त्री बालकृष्ण पोखरेलले वैदिक युगमा ४६ थरिका जातिहरू महत्त्वपूर्ण जातिहरू थिए, तर आर्य जाति भन्ने थिएनन् । आर्यहरू सबै गोरा पनि थिएनन् । आर्य भनेको मुख्यतया आर्षहरूको ऋषिहरूको समाज थियो, त्यहाँ काला गोरा सबै थिए भन्नु भएको छ ।[१३] यसरी के देखिन्छ भने प्रश्रित बाहेकका अरु सबै विद्वान्हरू इतिहास, संस्कृतिविद्, पुरातत्त्वविद्, भाषाविद् सबैले आर्य र अनार्यको सङ्ग्राम वा देवासुर-सङ्ग्राम जातीय युद्धको रूपमा शाश्वत ढङ्गले इतिहासमा कहिल्यै नभएको जनाउनु हुन्छ ।

स्रष्टा प्रश्रितले **देवासुर सङ्ग्राम**मा जुन द्वीपहरूको चर्चा गर्नु भएको छ, पुराणहरूमा वर्णित द्वीपहरू, स्थान विशेषहरूलाई आजको भूभागमा कहाँ पर्दथ्यो भनेर जुन मिलान पेस गर्नु भएको छ, त्यो पनि अन्य अन्वेषकहरूसित मेल खाएको देखिँदैन । जस्तो स्वर्ग, पाताल, नरक, मर्त्यलोक, असुरभूमि, देवभूमि, नागलोक आदि । स्वर्गलोक भनेर **देवासुर सङ्ग्राम**मा हरिवर्ष वा युरोपलाई भनिएको छ, तर बालकृष्ण पोखरेलले खस जातिको इतिहासमा सिरिया र इजिप्टलाई तोक्नु भएको छ । यस्तै गरी प्रश्रितले पाताल भनेको अफ्रिका महाद्वीप हो भन्नु भएको छ भने बालकृष्ण पोखरेल लेवनान र पालेस्टिनलाई ठहऱ्याउनु हुन्छ । प्रश्रित सहारा मरुभूमिलाई नरक भन्नु हुन्छ, भारतलाई मर्त्यलोक, इरान र असिरियालाई असुरभूमि, कस्मिरलाई देवभूमि र टर्कीलाई नागलोक भन्नु हुन्छ भने बालकृष्ण पोखरेल दक्षिणी इराकलाई

११ जनकलाल शर्मा, हाम्रो समाज : एक अध्ययन, काठमाण्डौं : साझा प्रकाशन, २०३९, पृ.-४४-४६ ।

१२ बालकृष्ण पोखरेल, खस जातिको इतिहास, विराटनगर : उदात्त अनुसन्धान अड्डी, २०५५, पृ.-१६१ ।

१३ ऐजन, पृ. २६८ ।

मर्त्यलोक, इराकलाई असुरभूमि सिरियालाई देवभूमि र लेवनानलाई नागलोक हो भन्ने निचोड निकाल्नु हुन्छ । यसको अर्थ के हो भने प्राचीन कालका पुराणहरूमा वर्णित यी ठाउँहरूको पुरातात्त्विक र ऐतिहासिक खोजी भएमा यी स्थानहरूमा पहिचान यी दुवै भन्दा पृथक् पनि हुन सक्ने छनक देखिन्छ । यसको अर्थ हो- यी विषय वस्तु अध्ययनकै क्रममा छन् । यिनका बारेमा यसै हो भनेर ठोकुवा गर्न सकिएको छैन । बरु **देवासुर सङ्ग्राम** भित्र थोरै भए पनि घोत्लिने प्रयत्न गर्न खोजिएको छ ।

यो काव्य सुरु हुन्छ 'सत्ययुग' शीर्षकबाट । यसका पात्रहरू खेतारा र मास्टर छन् । रोपाइँको काम सकेर चौतारीमा बिसाएका खेताराहरू मास्टरसित पुरानो र नयाँ कुरा बुझ्न खोज्छन् र मास्टरले समाजमा भएका अन्याय, अत्याचार र समाज हाँक्ने विचार र भावनाहरू, ऐन कानुनहरू किन पक्षपती छन् ? पुरानो जमानामा कस्तो स्थिति थियो भनेर प्राचीन आदिम युगसम्मका विवरणहरू सुनाउँछन् र त्यही आदिम सामुदायिक समाज व्यवस्थालाई नै सत्य युग हो भनी मास्टर बताउँछन् । जहाँ तेरो मेरो भन्ने हुँदैन्थ्यो, जहाँ सबै मिलेर सिकार गर्थे र सबै मिलेर खान्थे । यस पछि अर्को शीर्षक छ- ढुङ्गे हतियार । यसमा खेताराहरूले कसरी जङ्गली युगमा धातुका हतियार नभएका र सबै हतियार ढुङ्गा र हाडका हुन्थे भनेर बताउँदै त्यही हतियार लिएर जङ्गली मानिसको हुल जम्बूद्वीप (रुस, चीनको पूर्वी हिस्सा, हिन्द एसिया बाहेक आजको सम्पूर्ण एसिया)को माझमा सुमेरु (पामिरको गाँठो) पर्वतको नजिकमा इलावर्त (पामिरदेखि भूमध्य सागरसम्मको भू-भाग) थियो, त्यहाँ चक्षु नदी (आजको रुसमा पर्ने आमु नदी) थियो । त्यही जङ्गली मान्छेको गण घुम्थ्यो भनी मास्टरले बताउँछन् । मास्टर अगाडि भन्छन् :

गोरो, अग्लो, तिखो नाक कुइरे नस्ल त्यो थियो
संसारमा सर्वश्रेष्ठ आर्य हौं, हामी' भन्दथ्यो ।

(**देवासुर सङ्ग्राम**, पृ. ३०)

यसरी मास्टरले खेताराहरूलाई ढुङ्गे युगमै एउटा घुमन्ते जातिले आफूलाई सर्वश्रेष्ठ र आर्य हौं भन्ने गरेको जानकारी गराएको देखिन्छ । त्यो घुमन्ते गणको अगुवा भने 'महामाता' थिइन्, नारीको हैकम थियो, पछि गण ठुलो भएर छुट्टिने स्थिति पनि आयो । त्यतिखेर नै यस जङ्गली जातिले आफूलाई गोरो अग्लो शुरो भएको र काला, नेप्टे, लुरे, चुच्चे सबैलाई जित्दै आएको परम्परा सम्झेको पनि मास्टरले खेतारालाई बताएको उल्लेख छ । आदिम युगभन्दा अघि नै काला र गोरा गण रहेको पनि बताइएको छ । त्यस पछि गण टुक्रिने अवस्थामा आउँछ र अग्निस्टोम यज्ञ (गण छुट्टिने बेलामा गरिने उत्सव) गरेर गण छुट्टिन्छन् । यस पछि पशुपति युग वा पशुपालन युग सुरु हुन्छ । छुट्टिएका गण जङ्गलमा सिकार खेल्न जाँदा, पातालबाट आएका असुरहरूका गाईवस्तुहरू चोर्दछन्, असुर गणका मानिसले पक्रन्छन् ।

असुरहरूको धन, दौलत, घर, खेत आदि देखेर 'आदित्यगण' छक्क पर्छन् । यो देखे आदित्य गणमा जातीय ईर्ष्या बढ्छ :

> म त यै राख्छु प्रस्ताव यो गोरा आर्य-वंशले
> भुट्नै पर्छ काला र नेप्टाको बिउ औ जरा ।

(**देवासुर सङ्ग्राम**, पृ. ५६)

असुरसित लडाइँ गर्ने निधो हुन्छ । वृहस्पतिले गणलाई प्रेरणा दिन्छन् । गणपतिको रूपमा गणेशले जिम्मा पाउँछन् । नारीहरू लडाइँमा सुत्केरी भएमा लडाइँ लड्न सकिँदैन भनेर पुरुषहरूलाई गणपति बनाइएको कुरा उल्लेख गरिएको छ । इन्द्र र वृहस्पति युद्ध नेता छन् । उता दानवहरू, दैत्यहरू आजको इरान र असेरियाको बिचमा बसेका थिए । उनीहरू सबैलाई असुर भनिन्थ्यो । उनीहरूको बिचमा पनि फेरि विष्णुले धोका दिई हमला गरेको हो कि ? वा कुनै कुसुण्डाले, जङ्गली जातिले हमला गरेको हो कि ? भन्ने खुल्दुली हुन्छ । उनीहरू पनि तैयारी गर्छन् । मधुकैटभले नीति तय गर्छन् । यस लडाइँमा सुविधा भोगमा चुर्लुम्म डुबेका देवगण नराम्ररी परास्त हुन्छन् । ब्रह्मा, इन्द्र र अन्य आदित्यहरू आपसमा छलफल गर्छन् । विष्णु मनमनै ब्रह्माको कुरा काट्छन्, तैपनि गुहार माग्न आएका आदित्यहरूलाई शिवलोक (नेपाल)मा किरातेश्वर शङ्कर छन्, उनीसित हामी सबै जाऔ, शङ्कर आर्य नभए पनि भाङ खानेवाला, मस्तीवाला छन् र त्यहाँ दधीची नामको ठुलो वैज्ञानिक पनि छन् रे भनी विष्णुले भने पछि सबै राजी हुन्छन् । शिवलोक गएर पर्वतास्त्रहरू ल्याउँछन्, तालिम गर्छन् र गोलोक फर्किन्छन् । यस पछि दैत्यहरूसित घमासान लडाइँ भएको उल्लेख छ । गोलोक भनेको क्षीरसागरभन्दा माथि र इलावर्तभन्दा तल अवस्थिति थियो भनी **देवासुर सङ्ग्राम**मा उल्लेख छ ।

यो युद्ध एक महिनासम्म् भएको उल्लेख छ । (पृ.-७८)

यस युद्धमा दैत्यतर्फका बृत्रासुर इन्द्रको बज्रद्वारा मारिए । यस पछि दैत्य दानवको सेना भागाभाग भएको उल्लेख छ । यसरी देवहरूको विजय हुनुमा शिवलोकबाट प्राप्त काँसका हतियारहरूलाई महत्त्व दिइएको छ । दैत्य-दानवका त तामाका हतियार मात्र भएको उल्लेख छ र दैत्य-दानवलाईं त्यहाँबाट खेदेर मृत्युभूमि (साउदी अरब) पुऱ्याएको समेत उल्लेख छ । यही विजयोन्मादमा आर्यहरू इलार्वतको भूमि नाघेर सिन्धु प्रदेशमा हमला बोल्न पुग्छन् । त्यहाँ द्रविड, मुण्डा, कोल र राक्षस जस्ता जातिहरूको उच्च सभ्यता थियो । आदित्यको हुलले ती सबै भत्काए । नगर तोडे । यसरी नगर भत्काएको हुनाले इन्द्रको नाम नै पुरन्दर हुन पुग्यो भनी प्रश्रितले उल्लेख गर्नु भएको छ । सिन्धुमा यसरी विजयी भए पश्चात् आदित्यको भूमि दक्षिणमा पारस (आ[illegible]को अफगानिस्तान, इरान, इराक) र इलावर्तदेखि

पूर्वमा सिन्धु प्रदेशसम्म फैलियो । देवताहरूले विशाल सम्पत्ति थुपारेको आदि भनिएको छ । लडाइँमा हारेका दैत्य-दानव, द्रविड, कम्बोज, मुण्डा, कोल राक्षसहरू मध्ये कति पक्रिए र दास बनाइए । उता देवताहरूमा भने अश्वमेध, (लडाइँमा लगिएको पहिलो घोडा काटेर मासु खाने उत्सव) गोमेध (गाईका बछेडाहरू काटेर भोज खाने उत्सव) र नरमेध (मानिसको बलिदिने उत्सव) का उत्सवहरू मनाउन थाले :

दाम्लामा गाई भैंसी झैं कठै असुर बाँधिए,
नरमेध भयो यज्ञ मौलामा लगी काटिए । (**देवासुर सङ्ग्राम**, पृ.८१)

यसै गरी कतिपय स्त्रीहरूलाई अँगालेर डामेर छोडिए अथवा तिनलाई देवताहरूको दासी बनाइए । इन्द्रले वाण हान्ने ठाउँ (टुँडिखेल) मा थुप्रिएको सभालाई सम्बोधन गर्दै दैत्य नदी (टाइग्रिस नदी) देखि सिन्धु नदीसम्मको भूमिलाई 'आर्यभूमि-स्वर्गभूमि' भएको घोषणा गरे । नन्दन वन (इन्द्रको बगैंचा) बनाइयो । वेदका ऋचा गाइए, सोमरस पिइयो, तरुनी सुन्दरीहरूलाई नाचगानमा लगाइयो । यसरी जङ्गली युगका मानिस एकाएक कृषिको युगमा पुगे भनी मास्टरले खेताराहरूलाई बताएको कुरा यस काव्यमा उल्लेख छ ।

लुटिएको धन सम्पत्ति र विजयोन्मादका कारणले देवतागणका गण नायकहरू भोग विलासमा डुब्दै जान लागे । इन्द्रले अब मस्ती गरेर यही बस्ने अन्त लडाइँ गर्न नजाने भने, मनुले लड्दै अगाडि बढ्ने मन्सुवा गरे । मनुका साथमा हिंडेकाहरूले उत्तर भारततर्फ विजय गरेर विन्ध्याचलसम्म पुगी आर्यवर्त नै बनाए । उता इन्द्रले भने आफ्नो पद स्थायी बनाउन निजी सम्पत्ति, निजी श्रीमतीको बाटो अख्तियार गर्न लागे । यस बारेमा इन्द्र र बृहस्पतिको एकान्तमा सल्लाह भएको, इन्द्रले नारीको हैकम खोस्ने कुरा अघि सारेको तर बृहस्पतिले हत्तपत्त नस्विकारेको उल्लेख छ । इन्द्रले सामूहिक विवाह पद्धति धन सम्पत्ति दुवै भत्काएर निजी विवाह पद्धतिलाई सुरुवात नगरे आफूहरूको अस्तित्व नरहने कुरा अघि सारे पछि बल्ल बृहस्पतिले यस कुरालाई स्वीकार गरे र त्यस पछि महामाताको ठाउँ पितामहले हात पारे । आमाहरूलाई दासी बनाइने योजना बने । बज्यै (महामाता)ले यो कुरा थाहा पाइन् र विरक्तिका वेदना पोखिन् :

जित्दैमा एउटा युद्ध पर्दैमा हात क्यै धन
भेटायौ आज भन्दैमा पक्डेका युवतीहरू
शत्रुका रीसको राँको कम्ती हुन नपाउँदै
चोचो-मोचो मिलाएछन् लौ बृहस्पतिले पनि ।(**देवासुर सङ्ग्राम**, पृ. ९९)

देवताको मालिक्याई सुरु हुन्छ । व्यभिचारी इन्द्रले आफ्नी गुरुपत्नी अहिल्यासँग

बलात्कार गर्दछन् । नारीहरूलाई अधिकार च्यूत गरे पछि आदित्य गणको एक पनि भाँजो पर्न थाल्छ । यही समयमा असुरहरू सबै मिलेर इन्द्र माथि आ गर्दछन् । यस पटकको सङ्ग्राममा असुरका युद्ध नेता हिरण्याक्ष र कशिपु थि युद्धनीति असुरका गुरु शुक्रले बनाएका थिए । जल सेनाका नायक हात्ती र हाँक गर्ने- शम्भु निशुम्भ थिए र चक्रव्यूहको रचना धुम्रलोचनले गरेका थि असुरहरू आफ्नो लडाइँ आर्य जातिको विरुद्धमा होइन, शोषण नीतिको विरुद्धम भन्दथे भनी उल्लेख गरिएको छ । युद्ध मच्चियो । यस पटक ढुङ्गाका हतिया नभएको, नयाँ-नयाँ शस्त्रहरूद्वारा युद्ध लडिएको उल्लेख छ । यस लडाइँमा इ हार र महिषासुरको विजय भएको देखाइएको छ ।

यस पछि इन्द्रले सबै आदित्यगणलाई बोलाए । आफ्नै गण भित्र बनाइएका र अधिकार छिनिएका नारीहरूले इन्द्रलाई बेस्सरी तासे । इन्द्रले स अगाडि घुँडा टेकेर हात जोडे । त्यहाँ ब्रह्मा, विष्णु पनि आए । नारीहरू पुनः भएर फेरि युद्ध गर्न कस्सिए । किनभने नारी बिना युद्ध जित्न नसकिने रहेछ पाठ इन्द्र, विष्णुहरूले बुझे । फेरि युद्ध भयो । असुरतर्फ महिषासुर, मधु-कै धूम्रलोचन अगुवा बनेका थिए भने देवताको तर्फबाट नारीहरू भद्रकाली, महाक चित्रघण्टा, कुष्माण्डा, कामाक्षी, महामाया आदि अघि बढेका थिए । यो सङ अभूतपूर्व रुपको भएको उल्लेख छ । यस महासङ्ग्राम हार भए पछि देवताह असुर पक्षसँग सम्झौता गर्ने निधो गरे । उता असुर पक्षका गुरु शुक्राचार्य यस्तो विचार राख्थे :

जसले जहाँ खन्यो- जोत्यो, जो जहाँ पहिले बस्यो

त्यो भूमि हो त्यसैको नै पेवा भन्ने हुँदैन यो । **(देवासुर सङ्ग्राम, पृ.१**

देवताहरूका गुरु बृहस्पति भन्छन् :
सम्पूर्ण शुक्रका सर्त मान्दछौं, गल्ती नै गयो,
माफी माग्छौं, मिल्नलाई रक्त सम्बन्ध जोड्दछौं
जयन्ती इन्द्रकी छोरी गर्नु होस् शुक्रले बिहे
अब युद्ध हुने छैन आफ्ना कुल कुटुम्बमा । **(देवासुर सङ्ग्राम, पृ.१२**

यस पछि समुद्र मन्थन हुन्छ । सुमेरु पवर्तलाई मदानी र शेष नागलाई बनाएर, मुखपट्टि असुरहरू र पुच्छरपट्टि देवताहरू भएर समुद्र मन्थन गर्दछन् । दुवै जातिलाई शिवलोकमा शिवले एकतामा ल्याएको उल्लेख छ । तर देवताहरू षड्यन्त्र हुन्छ । विष्णुलाई आफ्नो (आर्यको) अस्तित्व गुमेकोमा चिसो पस्छ । अ कशिपुका छोरा प्रल्हादलाई विष्णुले हात लिएका थिए । तिनैलाई हतियार बनाए तिनलाई नै प्रयोग गरेर असुरहरूको सङ्घमा फुट पार्न लगाउँछन् । असुरह बिचमा फुट पार्ने र भारत वर्षमा राजा रजौटाहरूलाई एकतामा ल्याउन जासुस

मिडियाका मानिस (नारद)लाई पठाइन्छन् । नारद अयोध्या पनि जान्छन् । दशरथ र त्यस भेकका 'रजौटा जमिन्दारहरूको सभा वशिष्ठ ऋषिको आश्रममा बस्यो र दशरथ आफैँ इन्द्रलाई भेट्न स्वर्ग प्रवेशतिर लागे । अनार्यसित झुकेर सम्झौता गरेकोमा दशरथ लगायत समस्त भारतीय रजौटाहरूले इन्द्रको आलोचना गरे । तर आखिर असुरहरूलाई रक्सी-रण्डीमा भुलाएर तिन माथि विजय गर्ने कूटनीतिक (षड्यन्त्र) प्रयास गर्ने निधो भयो र एउटा सभाको आयोजना गरेर सारा असुरहरू डाकिए र असुरहरू रक्सीको मातमा लठ्ठ भएको मौका पारी तिन माथि देवताहरूले (आर्यले) भयङ्कर आक्रमण गरे र असुरहरूको सारा श्रीसम्पत्ति लुटे । यसरी धोका दिएर आर्यहरूले असुरहरूलाई सखाप पारे । बाँच्नेहरूलाई सहारा मरुभूमिलाई लखेटे भनी मास्टरले खेतारालाई बताएको कुरा काव्यमा उल्लेख छ ।

तर यसरी धोकाधडीबाट असुरहरूलाई देवताहरूले पुन: परास्त गरे तापनि देवताहरू आफैं भित्र भने राम्रो स्थिति बनेन । किनभने पहिले हरण गरिएका नारी दमनका विधान र यसका धाराहरू पुन: सक्रिय बनाइए । दासहरू माथिको दमनचक्र फेरि बढाए । अत्याचार बढ्यो । पितृशक्तिलाई बलियो बनाउँदै लगे । निजी सम्पत्ति र निजी सन्तानको विचारलाई बढोत्तरी गरे । यसरी राजाको छोरा राजा नै हुन्छ भन्ने भावना समाजमा फैलाउने निधो दशरथ, इन्द्र र अन्य देवताहरू बसेर गरे । डण्डाद्वारा नै राज्य हाँक्ने निचोड पनि निकाले । जस्तै :

डण्डाले नै प्रजा हाँक्छ, डण्डाले लोक जित्द्छ,
डण्डा हो धर्म राजाको, डण्डै हो राज्य रक्षक ।

(देवासुर सङ्ग्राम, पृ.१५१

यता असुरहरू भने रौरव नामका नरकमा (सहारा मरुभूमिमा) रोएर दिन बिताउन थाले :

त्यत्रा नारीहरू हाम्रा, डाँकाका हातमा परी
रोई लाचार भै वेश्या बने भोग विलासका
चेली-बेटी कठै रम्भा, मेनका, उर्वशीहरू ।

(देवासुर सङ्ग्राम, पृ. १५५)

पूर्वी पातालका ऐले छन् यही वीर रावण
आएका मावली भेट्न, सुमालीको प्रदेशमा ।

(देवासुर सङ्ग्राम, पृ.१६०)

यस पछि आर्य जातिमा ईश्वरको जन्म हुन पुग्यो । स्वर्ग, मर्त्य, बैकुण्ठ, ब्रह्म लोकमा मालिक वर्गहरूको आवत जावत चल्न थाल्यो । दासहरूलाई नराम्ररी सताउन थाले ।

मालिक रक्सिले माती, दास दास लडाउँदै
मरेका दुईटै हेरी मनोरञ्जन गर्दथे । (**देवासुर सङ्ग्राम**, पृ. १६३)

यसरी दास गयुगले जरा गाड्दै जान थालेको चित्रण काव्यमा गरिएको छ तर दासहरूको विद्रोह जुरमुराउन थालेको र यस पटक हारेका असुरहरू र आर्य दासहरूलाई समेटेर लङ्काका रावणले फेरि युद्धको घोषणा गर्दछन् । यसला दबाउन ऋषिहरू विचार र भावनाको जालो बुन्छन्, पूर्वजन्म, पुनर्जन्मको जा रच्दछन् र दासहरूलाई पुनर्जन्मको लोभमा फँसाउने कूटनीति निकाल्दछन् । ईश्व जन्माउँछन् । वेद रचिन्छन् । वेदलाई अपौरुषेय बताउँछन् । यरी दासहरू ईश्व पुनर्जन्म, स्वर्ग इत्यादि जालमा फँस्तछन् । दासहरूले यो जगत्‌को सष्टि कसरी भ भनी प्रश्न गर्दा महादेव (शिव) यसरी उत्तर दिन्छन् :

हाम्रो नै लिङ्ग हो सारा सृष्टिको मूल कारण (**देवासुर सङ्ग्राम**, पृ.-१८२)

यसरी नै जनक राजा र याज्ञवल्क्यले पनि 'दृश्य जगत् झुट्टा" भन्ने जन अलमल्याउने जाल रच्न थाले भनिएको छ । यसरी नै समाजमा वर्णभेद सुरु भए दासहरू मध्ये धेरै जसो व्यावसियक कार्यमा सरिक र पानी नचल्ने शूद्र पनि आफ व्यवसायमा लागेका कुराको उल्लेख छ । दासहरूले बताएका यी कुराहरू स बाहुनहरूले रचे भन्ने प्रभाव खेतारामा पर्न गएको पनि देखिन्छ ।

इन्द्रको राज्यमा शोषण, अत्याचार बढ्दै जान्छ, इन्द्र निरङ्कुश हुँदै जान्छन् इन्द्रलाई 'इन्द्र' बनाउने बाहुनहरूलाई यो ठिक लाग्दैन र बृहस्पति र परशुराम सि नदीको किनारमा भेटेर क्षत्रीहरूको सत्ताको अत्याचार बारे चर्चा गर्दछन् । आ वर्गका मानिसहरूलाई वर्ण व्यवस्था बनाई विभाजित गरेको अपराधबोध पनि गर्दछन् बृहस्पतिले इन्द्रको दरबार छोडेर नास्तिक दर्शन अवलम्बन गरेको कुरा पनि परशुराम वताउँछन् । उता ब्रह्मलोकमा ब्रह्माले आफ्नै छोरी सरस्वतीलाई श्रीमती बनाइए पनि सुनाउँछन् । परशुराम सारा क्षत्रीहरूसित क्रुद्ध हुन्छन् । यता इन्द्र र दशरथ स्वर्गमा भेट हुन्छ, साँठगाँठ हुन्छ । दशरथ लङ्काका रावणको डरले भागेर स पुगेका हुन्छन् । बाहुन वर्गको विरोध उर्लेकोमा चिन्तित हुन्छन् । बाहुनसित स गर्ने नीति तय गर्दछन् । दशरथका छोरा रामलाई वनमा खेदेको स्वाङ रच्दछन् बाहुनहरूलाई जे भाग मार्ग्यो त्यही दिने वाचा गर्दछन् । अमात्य ऋषि, गिद्ध चिन्ह भएमा जटायु जाति र कति जातिसँग सुलह गर्न जान्छन् । क्षत्रीले भु वाहुनको पाउँमा ढोग्छन् । सन्धि हुन्छ । यस पछि बाहुन र क्षत्रीको यो स भइरहेको बेलामा उता असुरहरू पनि शक्तिशाली बनिरहेका थिए । आर्यहरू खबरदारी गरिरहेको थिए । चुनौती दिइरहेका थिए । यिनै इतिहास, पुरातत्व मानव ज़ातिको विकासका अनगन्ती कथा-व्यथाहरू मास्टरले खेताराहरू सुनाउँछन् । दिन भरि खेतमा काम गरेका खेताराहरूलाई रात नसिद्धिउन्जेल मास्ट

थनै कुराहरू सम्झाउँछन् । खेताराहरू पनि बल्ल पुराना कुरा बुझेर, हामी पनि ागयको नाममा अलमलिएर बस्तैनौं, गरिबहरू एक भएर उठ्छौं भन्दछन् र काव्यको समाप्ति हुन्छ ।

यस काव्यमा थुप्रै यस्ता कुराहरू परेका छन्, जसको गम्भीर छलफल हुनु जरुरी छ । स्रष्टामा कतिपय यस्ता निचोडहरू परेका छन्, जुन वैज्ञानिक परिप्रेक्ष्यमा खरो उत्रन सक्तैनन् । यस भित्र अभिव्यक्त कतिपय विषय एवम् विचारमा विभिन्न विद्वान्हरूको मतैक्यता छैन । नेपाली साहित्यमा- मानव जातिको विकास बारे भौतिकवादी व्याख्या विश्लेषण गर्ने जुन कामको थालनी यस काव्यले गरेको छ, जुन प्रयास गरेको छ, त्यो ग्रहणीय छ, स्मरणीय छ । यसका लागि भने स्रष्टालाई धन्यवाद नदिइरहन सकिन्न ।

❖❖

यथार्थवादी समालोचनाको गोरेटोमा, २०५८

देवासुर सङ्ग्राम : एक चिन्तन

बुद्धि घि

सुम्बेक-५, इलाममा २००६ मा जन्मेका बुद्धि घिमिरेले साहित्यचार्य त्र.वि.बाट नेपाली विषयमा स्नातकोत्तर गरी लामो समयसम्म महेन्द्ररत्न बहुमु क्याम्पस, इलाममा प्राध्यापक गरी यता केही समयदेखि मेची बहुमुखी प्राध्या गर्दै छन् । यिनका तीन वटा खण्डकाव्य, एक कविता सङ्ग्रह र समालोचनात्म एउटा कृति समेत पाँच वटा कृतिहरू प्रकाशित भएका छन् भने केही ले रचनाहरू पत्रिकामा छरिएर रहेका छन् । प्रस्तुत समालोचना बनारसबा प्रकाशित ***मिर्मिरे*** *(अङ्क १, २०३३) मा पहिलो पटक प्रकाशित भएको हो । यहाँ उनकै समालोचनाहरूको सङ्ग्रह* ***समालोचना कुसुम*** *(२०६५) बाट लिइए छ । यसमा* ***देवासुर सङ्ग्राममा*** *निहित चिन्तनलाई केलाउने प्रयास भए छ ।*

जनकवि मोदनाथ प्रश्रितद्वारा लिखित **देवासुर सङ्ग्रामलाई** ऐतिहा धरातलमा उभिएको एक सिङ्गो इतिहासको काव्यात्मक नयाँ रूप भन्न सकिन्छ यो काव्य पुरानो जमानामा शोषकहरूले शोषित वर्ग माथि गरेको अत्याचा प्रत्यक्ष चित्रण हो । यो काव्य यसै पृष्ठभूमिलाई आधार मानेर लेखिएको भए ता यसमा पुरानो पौराणिक सङ्ग्राम झैं उडन्ते भौतिक आधार बिनाको काल्प कथानक मात्र नभई भौतिक तथ्यसँग मिलाउने कविको अन्वेषणपूर्ण कृति हो सकिन्छ ।

यस **देवासुर सङ्ग्राम** काव्यमा भावनात्मक देव र असुरको नभई म जातिकै एक पक्ष-जुन शोषक समाज हो, आफूलाई अदृष्ट वा भाग्यको भरमा दे सिद्ध गर्ने र मानव जातिकै अर्को पक्ष जो गरिब र शोषित छ, त्यसलाई असु राक्षसको पदवी दिने खालका स्वार्थीवर्ग र आक्रमणकारी जातीय नीतिको च सम्बन्धी तथ्यपूर्ण बुँदा टिपेको हामी पाउछौं। सूक्ष्म भावनावादी र मानवको गति पर देव वा भाग्य र पुनर्जन्मवादी अन्ध विश्वासको सिद्धान्तले सैद्धान्तिक ह शोषणको जरो हाल्ने क्रमको व्याख्या यस पौराणिक पृष्ठभूमिमा आधारित का राम्रोसँग गरेको देखिन्छ । भाग्यवाद पुनर्जन्मवाद आदिबाट नै "संगच्छ संवदध्वम्"को भावनालाई तोड्ने एउटा नयाँ वादको रूपमा शोषणवाद देखा प पाइन्छ । प्राचीन ग्रन्थ ऋग्वेद र अवेस्ता आदिले खास गरी उच-निच र जातिवा कुराहरूमा अधिक विश्वास राखेको पाईंदैन । कालक्रमले वर्ण व्यवस्थाको नि गर्ने शुक्लयजुर्वेद नै देखा पर्छ । यसमा जातिभेद यसरी हुन्छ "ब्राम्हणोऽस्य मुखमासीद अर्थात् बाहुन ईश्वरको मुखबाट उत्पन्न भए, क्षत्री हातबाट, वैश्य तिघ्राबाट र

पाउबाट पैदा भए । यस कुराले स्थान विशेष अनुसार नै भेदभावपूर्ण उच-निच व्यवस्थाको सूत्रपात भएको पाइन्छ । यजुर्वेदको रचना पुराणकालकै आसपास अनुमान हुन्छ । पुराण युगमा त झन् जातिभेद र पक्षपातको चरम सीमा देखिन्छ ।

हाम्रो देश नेपाल जस्तो अल्प शिक्षित (लगभग १५ प्रतिशत मात्र शिक्षित) देशमा यस ऐतिहासिक सन्दर्भको नयाँ व्याख्या र नवीनतम अनुशीलनको ज्ञान जनसाधारणसम्म पुऱ्याउन र ऐतिहासिक कालक्रमको जानकारी वा ज्ञान साधारण पढेलेखेका व्यक्तिलाई समेत दिन ज्यादै हितकर सिद्ध हुनेछ । अक्षरसम्म चिनेकाले पनि आफ्नो इतिहासमा विहङ्गम दृष्टि दिन र समाजको खास रोगको सुरुवात पत्ता लगाउने नाडीविद् वैद्यको काम यस इतिहासात्मक काव्यले गर्ने छ र यो आफ्नो किसिमको नवीन कृति भएकाले यसले नयाँ ऐतिहासिक व्याख्याको जानकारी गराउने छ । हुन त २, ४ प्रबुद्ध वर्गले ठुला पुस्तकहरूबाट अनेक ऐतिहासिक तथ्य र पुरातत्त्व विषयक जानकारी गरे पनि जनवादी भौतिक परिप्रेक्ष्यमा भने ती इतिहासहरू बौद्धिकताको बोझ मात्रले दुरुह भएको हुँदा यस काव्यले जन साधारणमा "कान्तासम्मित उपदेश युजे..."(स्वादिलोसँग जानकारी) दिने कामको भार उठाउने छ । यसमा ऐतिहासिक क्रमको पर्यवेक्षणमा पण्डित पुरोहितहरूको अन्धाधुन्ध ठगाइको भन्डाफोर राम्रोसँग भएको पाइन्छ ।

चेतनशील मानवको स्वभावमा उथलपुथल र उच्चावच मानवीय प्रकृति स्वाभाविक हुनाले जीवन भरको खेताला पदवीधारी यस काव्यको सुरुमा एक दिन आजित भएर भोक, रोग आदिका समस्याहरू सामना गर्न हामीले नसकेको कारण के हो ? भन्दै एक गाउँले मास्टरसँग यसरी प्रश्न गर्दछन् :

भोक हाम्रै भयो पेवा जति काम गरे पनि
सुतुवाहरूका छोरा कारमा सैर मार्दछन् ।
हाम्रा सन्तान बेकार रुँदै सन्सार घुम्दछन्,
भन्नोस् मास्टरजी यसको बुझिएन रहस्य क्यै ?

यस प्रकार सामान्य तर मार्मिक प्रश्न खेतालाहरूलाई उनीहरू कसरी शोषणमा परे भन्ने पहिलेदेखिको नालीबेली ल्याउँदै मास्टर भन्छन् :

आँखा खुल्छ तबै हाम्रो अन्ध विश्वास हट्दछ,
लिँढे ढिपीहरू छोडी इतिहास पढे पछि ।

इतिहासको क्रममा आदिम साम्यवादको सामाजिक व्यवस्थामा आधारित ऋग्वेदमा सामूहिक व्यवस्थाका लागि यमदग्नि ऋषि वनवनमा घुमे । "अभ्रमदग्निप्रीत्यर्थं यमदग्नि वनेवने" भन्ने वैदिक प्रमाण सङ्गत आदिम साम्यवादको वर्णन मास्टर यसरी गदर्छन् :

धनी गरिब को हुन्थ्यो ? स्वामित्वै नभए पछि,
न थियो सेठको धाक गरिब न त शोषित !

पृथ्वी भित्रै विभिन्न जातिहरूको भौगोलिक विकासक्रम खोज्ने सन्द
कविले असुरलोकको परिकल्पना गरेका छन् । हालको सिरियालाई नै असुर
भनिएको हो, असुरका नामबाट असिरिया र सिरिया बन्न पुगेको कुरा भाषावैज्ञा
विकासको आधारमा मान्न सकिन्छ ।

काव्यको विषय वस्तुमा सत्ययुग, आमाको युग (मातृसत्तात्मक युग)
अग्निष्टोम यज्ञको सन्दर्भ आउँछ । यतिखेर दिएको अर्ती पनि अनुकरणीय छ
परिवर्तन र प्रगतिका कुराहरू आफ्ना गणहरूलाई भन्छन् :

पत्ता लागाउँदै राख्नु नौला नौला कुराहरू,
पुर्खे चलन हो भन्दै नबन्नु कूपमण्डुक ।

पाषाण युग पार गरेपछि पशुपति युगको कथा सुरु हुन्छ । त्यस पछि
घटनाक्रमहरू गणपति युगमा पुग्दछन् । संसारका आज पनि विभिन्न ठाउँमा
टोली र सामूहिक विकासको परिपाटीका अवशेषहरू पाइन्छन् । यसका उदाहरण
आज पनि धेरै तिर पाइन्छन् । नेपालको परिप्रेक्ष्यमा हेर्ने हो भने जङ्गली मानिस
कर्णाली प्रदेशका केही भागमा आज पनि भेटिन्छन् । **देवासुर सङ्ग्राम**कों घु
टोलीको बसाईं र घुमेर आए पछि एकै ठाउँ सामूहिक रूपमा बसे झैं आज
नेपालको पूर्वी पहाडी भूमिमा राई लिम्बु आदि जातिहरू एकै धुरीमा २५ घर
बसेका पाइन्छन् । त्यस्तै नेपालका तराई भागमा थारु जातिहरूमा र आसा
खसिया आदि जातिहरूमा मातृसत्ता प्रधान अवशेषहरू आज पनि छ र यिनीहरू
आफ्नु बासको व्यवस्था झुरुम्म एकै ठाउँमा झुप्रा बनाएर बसेको पाइन्छ । हु
लिम्बु समाज एकै धुरीमा बस्नुमा राजस्व कम हुने आर्थिक कारण र धार्मिक
हो र पनि थारु र खसिया आदिमा त्यो कुनै आर्थिक कारण देखिँदैन । पश्चि
नेपालको पहाडी भागमा रहेका कुसुन्डा जाति पनि यसको उदाहरण हुन सक्छ
यस्तै एक समूह पूर्वी नेपालको तिन धारी सतार जातिमा यस काव्यमा वर्णित पशु
युगका अवशेषहरू देखिन्छन् । काव्यमा वर्णित गणपति युगमा साध्यको भन
पनि सामाजिक भावना यस प्रकार देखिन्छ :

सबैको हक धर्तीमा छ बराबर बाँच्ने ।
यो उक्ति सुनेर शोषकका प्रतीक बृहस्पति भन्छन् :
लड्ने, लुट्ने, लखेट्ने त यो हाम्रो अधिकार हो ।

उक्त भनाइदेखि बाबुको युग प्रारम्भ हुन्छ र मातृसत्तात्मक समाजको अ
हुन्छ । गणपति युगमा नै आर्य र अनार्यको लडाइँ पशु हरणबाट सुरु हुन्छ र यु
परास्त भएका आर्यहरूका कपटी इन्द्र र किर्ते वा जालसाजीमा चतुर बृह

गणनेता हुन्छन् । गणपति युगको हास्य रसपूर्ण विष्णु-स्तुति पनि रोचक एवम् भागवतकै दण्डक छन्दमा भएकोले पौराणिक कथा वाचकहरूलाई त झन् एक चुनौतीको रूपमा व्यङ्ग्य दिए झैं लाग्छ ।

आमा दासी हुन्छे भन्ने प्रसङ्गमा फ्रेडरिक एङ्गेल्सको भनाइ छ : मातृसत्ता विघटनको सुरुवात मानव समाजमा वर्ग विभाजन र वैयक्तिक सम्पत्तिको उदय भए पछि नै भएको हो । त्यसै अनुसार यो युक्ति सङ्गत देखिन्छ । दासताको प्रतीकको रूपमा हतकडी र नेल आदि नारीहरूमा लाग्दछन् :

नारीका हातमा लागे चुराका हत्कडीहरू
गलफन्दी मुगा पोते खुट्टामा नेल कल्लीका
स्थायी दासी भयौ भन्ने स्युँदो माथि निधारमा
लालमोहोर झैं लाग्यो रातो सिन्दुरको टीका ।

यस प्रकार धार्मिक र सामाजिक स्तरहरू दुवैको उल्लेख नारी बन्धनमा हामी देख्दछौं । यस पछि नै नारीको हक हटाएर पुरुषहरू सार्थक भाले भएको पाइन्छ । प्रजापति युग सुरु हुँदाहुँदै नारीको र सम्पत्तिको व्यक्तिगत आधिपत्यको युग आउँछ । यसै युगमा ऐन्द्र राज्याभिषेक (नयाँ मुखिया वा राजा चुन्दा गरिने उत्सव) हुन्छ । त्यस पछि चुनिएका इन्द्रादि स्वच्छन्द, निरङ्कुश हुन थाल्छन् र एकापट्टि एक पति प्रथाको प्रस्ताव पास गर्दछन् भने अर्कोतिर आफू भने अनेकौं सुन्दरीहरूसित मोज मज्जामा दिन काट्दछन् । सामन्त वर्गको यो नीति आज पनि प्रत्यक्ष देखिएको छ । यस प्रसङ्गमा रोचकता कसरी आएको छ भने गौतम ऋषिको श्रापबाट पुराणमा इन्द्रलाई रोग लागेको वताइएको छ, तर राम्रो विश्लेषण गर्दा **देवासुर सङ्ग्राम**को विश्लेषण उपयुक्त र रोचक देखिन्छ ।

शक्तिको उत्पत्तिको प्रसङ्गमा आर्यसँग लड्न आएका अनार्य वा दैत्य (हब्सी आदि) जातिहरू आफ्नु युद्ध नीतिको स्पष्ट व्याख्या गर्दछन् :

हाम्रो हो शत्रुता खाली दुई सिद्वान्त बीचमा,
अर्काको श्रम लुट्ने र लुटिनेहरू बीचमा,
डाँका साम्राज्यवादी र राष्ट्रिय शक्ति बीचमा,
जातीय श्रेष्ठता मान्ने नमान्नेहरू बीचमा,
दासता लाद्न खोज्ने र नमान्नेहरू बीचमा ।

दैत्यहरूले आफ्नु कुरा खुलस्त रूपमा गर्दछन् भने यसको ठिक विपरीत देवताहरू सधैं अस्पष्ट भएर देखा पर्छन् । जन धारणा अग्लो बनोउने पुट र जन सैनिक तयार गर्नु पर्छ भन्ने कुरा हालको परिप्रेक्ष्यमा सुहाउँदो प्रसङ्ग यस अघि जोडिन्छ :

बल्ल पो बुझियो फुच्चे पाल्तु सैनिक मात्रले
हुँदैन राष्ट्रको रक्षा जनसेना नभईकन ।

इन्द्र स्वार्थी शासक पनि गणतन्त्र र जनतन्त्रको घोषणा गदर्छन्, यो हाम्रा सामु आज पनि स्वार्थका निम्ति भुलभुलैयाका योजनाहरू त्यस प्रकारका वर्ग चरित्रवा तमाम तयार भएको देखिन्छ ।

"शक्तिको उत्पत्ति"मा पुरुष वर्ग चाहिँ साच्चै हताश र नारीहरू मात्र सम देखाई उनीहरूकै नेतृत्वले मात्र लडाइँ फत्ते गर्ने जस्तो अलिक खड्किने विषय छ चण्डीमा सबैको शक्ति एकत्र गरेर महिषासुरलाई मार्न कालीको सिर्जना भएक कथासँग मेल खाँदा खाँदै पनि कता कता अलिक अनौठो जस्तो यहाँ अनुभव हुन्छ

नारीलाई मुक्तिको आशा देखाएर पुन लडाइँमा लगाइन्छ र युद्धमा देव दानवमा सम्झौता हुन्छ र संयुक्त भई नयाँ चिजहरूको आविष्कार गर्न समुद्र मन्थ गरिन्छ अर्थात् नयाँ उद्योग र खेतीपातीहरू सबैको साझेदारीमा चल्दछन् । त्य पछि उद्योग धन्दामा सबै लागेको बेलामा देवताहरू मोजमज्जामा भुलिन थाले पछि दैत्य र देवताहरूको मतभेद देखा पर्छ । यसैलाई मोहिनी षड्यन्त्रले धोकाद्वारा दैत्यला परास्त गराइन्छ र पातालतिर (अफ्रिका) लखेटिन्छ ।

यस पछि भूपति युग आउँछ, यसैमा भाग्यवाद र जातिवादले प्रोत्साहन पाउँछ । रावणादि दैत्य नेता न्याय पक्षको नेताको रूपमा देखा पर्दछन् र अन्ध विश्वास एवम् धोकाको विरुद्ध सङ्घर्ष गर्न तयार हुन्छन् । भूपति युगमा राजसत्ताला टेवा दिन मुख्यतया धर्मवाद नै हुन्छ । कालान्तरमा धर्मवादी र सत्ताधारीहरूम मतभेद हुन्छ र यहाँनेर गएर काव्यकारले पनि जातिवादमा निकै विस्तृत वर्णन गरेक अलिक खड्किने विषय देखिन्छ र पनि त्यस बेलाको व्यवस्था अनुकूल नै भन्नु पर्छ देवताहरूको दासत्व स्वीकार गर्ने प्रह्लाद आत्मा बेचेर मृतवत् छ भन्ने दानवहरू क यो भनाइ वर्तमान दासताको विरुद्ध सङ्घर्षको युगमा तलका हरफहरू स्मरणीय छन्

सानले बस्नु भन्दा त कमारो अरुको भई
स्वतन्त्र भै मर्नु जाती आफ्नो बीच गरिब भै ।

दास प्रथाको चित्रणमा कविले निकै हृदयविदारक दृश्य उतारेको तलक हरफहरूले देखाउँदछन् :

मालिक रक्सीले माती दास दास लडाउँदै
मरेको दुइटै हेरी मंनोरञ्जन गर्दथे ।
या भोका चितुवा पाली दासलाई त्यहीं हुली,
खुव झम्टेर मारेको तमासाहरू हेर्दथे ।

यस प्रकारको दासहरू माथि अत्याचार, धर्मसत्ता र शासनसत्तामा स्थि

ाषक वर्गहरूले वेदादिको रचना र ईश्वरको प्रादुर्भावले दरिलो गराएको पाइन्छ । र्मसत्ता र राज्यसत्ताको परस्परमा मतभेद हुँदा पराजित धर्माधिकारीहरू क्रुद्ध भएर पक्षी नेता रावणसित मिल्ने तरखरमा सामन्तहरू आफ्नो राज्यसत्ता हिड्ने लडेर रस्परमा "सामन्ती राज टिक्दैन नभई छट्टु बाहुन" भन्दै धर्म गुरुका पाउमा र्दछन्- "झुकी क्षत्रीयले पाउ छोए बाहुन वर्गको" यहींबाट धर्माधिकारी र त्ताधारीहरूको साँठगाँठ हुन्छ । यसै प्रसङ्गमा चाख लाग्दो रणनीतिको धारणा क्त्याएको पाइन्छ :

अनौठो पो हुँदो रैछ नीति पनि लडाइँको
आजको शत्रु भोलिको मित्र बन्दो रहेछ है !

सत्ताधारीहरूको पुनरुत्थान र साँठगाँठवादी नीतिलाई चुनौती दिन जनताहरू रैतिरबाट उठ्छन् :

पर्ख पर्ख खवरदार ! फुत्कौला अब डाँकु हो,
टिक्लान् कति सधैं तिम्रा धोका षड्यन्त्र धूर्तता !
जनतालाई झुक्याई जति जाल रचे पनि
धनी गरिब बन्ने छन् क्षत्री बाहुनमा पनि ।

यसबाट त्यहींदेखि सामन्तहरूको विरूद्ध सामूहिक आवाज उठेको पाइन्छ । आजको सन्दर्भमा पनि समयसापेक्ष महसुस हुन्छ । आखिरी चुनौतीमा खेतालाहरूको ङ्कल्प पनि मार्मिक र समयसापेक्ष देखा पर्न आउँदछ :

बस्दैनौं पुर्पुरो ठोकी भाग्यको नाममा अब,
गरिबहरू भै एक लड्नको निम्ति उठ्दछौं ।

यस प्रकार काव्यको कथावस्तु यही नै समाप्त हुन्छ । महत्त्व वा सकारात्मक क्षको चर्चा यस प्रकार भयो । अब यसमा आफूलाई लागेका अड्का र न्यूनताहरू ने औंल्याउनु अनावश्यक नहोला । विषय वस्तु र विचार तत्त्व या दर्शनमा त्यति ड्किने कुरा नभए पनि रचना सम्बन्धमा उद्धरणहरू कहीं कहीं संस्कृत श्लोकहरू स्ताको तस्तै राखिएका छन् र अर्थको टिप्पणीसम्म पनि नराखिएको हुँदा संस्कृत ाषासँग अपरिचित जनसाधारणको निम्ति कुरा अस्पष्ट हुने डर मात्र नभएर प्रसङ्ग विच्छिन्न हुने सम्भावना दृष्टिगोचर हुन्छ । प्रश्नोत्तरको शैलीमा मास्टरसँग प्रश्न र्ने खेतालाहरू लगभग पौने दुई सय पृष्ठसम्म विषय वस्तुको उत्कण्ठा वा अन्य कुनै श्न नगरी सुनिनै रहन्छन् र अन्त्यमा गएर मौनता तोड्छन् । यदि यो परिपाटीलाई रस बनाउन पौराणिक पद्धति (बिच बिचमा प्रश्नोत्तरहरू हुँदै) भएको भए अझ रस र चाख लाग्दो हुने थियो । पात्र स्थापनामा र चरित्र चित्रणमा पनि केही न्तस्याइलोको अनुभव हुन्छ । तिन युग पार गरिसक्दा पनि एउटै व्यक्ति "इन्द्रपद"मा ासीन भएको देखिन्छ । जब कि सय यज्ञ गर्ने नहुष आदि अनेकौं व्यक्ति इन्द्र पदमा ोका प्रमाणहरू पुराणहरूमा पाइन्छ तर यहाँ यौटै इन्द्रको पदावधि यत्रो समयसम्म

चल्नु अलिक नमिल्दो र देवताहरूको अमरत्वको पुट नै सिद्ध गरे जस्तो लाग्छ कि पुरै काव्यमा लेखकको त्यो उद्देश्य देखिँदैन । चरित्र चित्रणमा पनि दैत्य चाहिँ सधैँ परिश्रमी र निर्दोष सिद्ध भएका छन् भने देवताहरू सबै अल्छे र सदो खोटयुक्त छन् भन्नु यति लामो अवधिको विकास क्रममा त्यति उपयुक्त लाग्दैन । बरु दुवै पक्षमा चरित्रहरूको आंशिक समानता हुनु वास्तविक तथ्यसँग खाला । वैचारिक धरातल समय सापेक्ष र समस्या समाधानपट्टि ढल्कदा ढल्कै सामन्तवादको उदयभन्दा यताको आजको इतिहाससँग जोड्ने प्रासङ्गिक इतिह बारेमा चर्चासम्म नहुँदा यसको अर्को अध्याय वा कुनै अर्को भागको कमी पूरा लागि आवश्यकता महसुस हुन्छ । काव्यमा जातिवादको प्रसङ्ग राख्नुभन्दा भेद अर्थात् शासक र शासितको, शोषक र शोषितका नामले पुकार्नु नै समय हुने कुरा अनुभव हुन्छ किनभने जातीय नारामा धनी-गरिब सबै पर्ने हुँदा र त गर्दा नवीन जातिवादको स्थापना जस्तै भान हुने र ह्रासोन्मुख जातीयता र रङ्गभे समस्या साधारण पाठकहरूमा पुनः प्रार्दुभाव हुने सम्भावना देखिन्छ ।

आजको सन्दर्भमा बढी बिस्तार साथ भनिनु पर्ने तलका हरफहरू यत्ति चर्चा भए पनि महत्त्वपूर्ण छन् :

हुँदैन भेदले मात्र आज आर्य अनार्यको
त्यसैले अब छुट्याऊँ पैले शोषक शोषित ।

रावणको यस उक्ति झैँ वास्तवमा आजको विश्लेषकीय र साच्चै समस्या नै शोषक र शोषित छुट्याउनु बुद्धिमानी ठहर्छ र यसै सन्दर्भलाई विशेष दिएर देशीय समस्या माथि प्रकाश पार्नु र समाधानका उपायहरू निकाल्नु जन काव्य र कविहरूमा दायित्व आएको छ ।

❖❖

समालोचना कुसुम,

देवासुर सङ्ग्रामलाई हेर्दा

शीतांश

शीतांश को हुन् बुझ्न खोज्दा सफल भइएन । शीतांश उपनाम वा छद्म नाम हो । भविष्यमा सही व्यक्ति थाहा पाइएला भनी आशा गरौँ । 'देवासुर सङ्ग्रामलाई हेर्दा' पहिलो पटक २०४१ कार्तिकको ***प्रयत्न साहित्यिक****मा प्रकाशित भएको पाइन्छ । यस परिचयात्मक समालोचनामा शीतांशले* ***देवासुर सङ्ग्राम*** *काव्यको उदाहरण सहित विश्लेषण गर्दै यसलाई उच्च कोटिको काव्य ठ्याएका छन् ।*

कवि मोदनाथ प्रश्रितको **देवासुर सङ्ग्राम** नेपाली साहित्यको इतिहासमा नौलो मूल्य राख्ने कृतिका रूपमा देखिन्छ । उनको पहिलो महाकाव्य **मानवले** नेपाली साहित्यको धरातलमा भुइँचालो उत्पन्न गरिदिएको थियो भने काव्य यात्राको प्राथमिक चरणमा त्यस प्रकारको कृति सिर्जना गर्नाले कवि प्रश्रितमा प्रबल प्रतिभा शक्ति रहेको कुरालाई इङ्गित गर्दछ । यो अध्ययन भने **देवासुर सङ्ग्राम**कै भूमिमा केन्द्रित छ ।

देवासुर सङ्ग्रामको विषय वस्तु गहन छ र अगाध छ । मानवको सघन अतीतलाई केलाउँदै युग युगका सामन्त नायकहरूको षँड्यन्त्रिक जाललाई देखाउने जमर्को कवि मोदनाथ प्रश्रितले आफ्नो कृति **देवासुर सङ्ग्राम**मा गरेका छन् । विगतको विस्तृततालाई १८ सर्ग (कृतिमा सर्ग नभने पनि प्रत्येक शीर्षक सर्गका रूपमा आबद्ध भनिएको) मा उनेर कवि प्रश्रित महाकाव्यकारका रूपमा उभिएका भन्ने वा नभन्ने ? पूर्वीय वा पाश्चात्य काव्य-मान्यताका मापदण्डमा **देवासुर सङ्ग्राम** मापिन सक्छ वा सक्दैन ? यसले नेपाली महाकाव्यका ऐतिहासिक परम्परामा के कस्तो स्थान राख्दछ ? भन्ने जस्ता प्रश्नहरू सान्दर्भिक हुन्छन् ।

देवासुर सङ्ग्रामले विगतको लामो र गहनतम कथावस्तुलाई आफ्ना गर्भ भित्र धारण गरेको छ । यसमा पौराणिक कथामा भएका उच्चता र नीचताका सन्दर्भहरू आएका छन् र पौराणिक आख्यानमा देखापर्ने राजा महाराजाहरू, देवी देवताहरू, ब्रम्हा, विष्णु, इन्द्र, वरुण जस्ता पात्रहरू देखिन्छन् भने अर्कोतिर तिनीहरूका विरोधमा उत्रने अन्य दास दासीहरू (अनार्य) पनि आफ्नो भूमिका ग्रहण गर्दछन् । मूलतः आर्य र अनार्य बीचको द्वन्द्व नै प्रमुखतः काव्यको केन्द्रविन्दु, भएकाले र आर्य र अनार्य दुवैलाई राख्न सकिन्छ । एउटा राजा नायक हुने महाकाव्यमा धेरै राजाहरूको जमघटमा संसारकै विस्तृत आयामलाई **देवासुर सङ्ग्राम**ले लिएको हुनाले महाकाव्यका कोटिमा राख्नलाई हिच्किचाउनु पर्ने आवश्यकता देखिदैन ।

वस्तुतः यहाँको द्वन्द्व अध्यात्मवाद र भौतिकवाद बिचको हो कल्पनात्मक आख्यतायुक्त पौराणिक आख्यानलाई कवि प्रश्रितले स्वाभाविकता जलप लगाइदिएका छन् र अध्यात्मवादका नसामा मस्त हुनेहरूलाई मर्मान्त हुने चोटिलो प्रहार कसेका छन्, जसबाट विकृत सामन्ती संस्कृति र त्यसको गनाए चरित्र बुझ्ने सबल आधार प्राप्त भएको छ । भौतिकवाद र अध्यात्मवादको ल सङ्घर्ष धेरै अगाडिदेखिको अजस्र रूपमा आइरहेको पाइन्छ । यसले महाकाव्यले कुराहरूलाई धेरै सफल रूपमा अगाडि सारेको छ ।

जीवन जगत्को विस्तृत आयामलाई लिएर लेखिएको **देवासुर सङ्ग्राम** सामन्तहरूको षाड्यन्त्रिक प्रपञ्च र जाललाई तोड्दै भौतिकवादको पक्षमा खरो दास वर्ग सधैं विद्रोहका उभिएको तथ्यलाई देखाएको छ । नेपाली महाकाव्य सापेक्षँतामा **देवासुर सङ्ग्राम**ले नवीन मूल्य राख्दछ, किनभने भानुभक्त, देवको सोमनाथ, लेखनाथ र समका महाकाव्यको युगीन मूल्यभन्दा **देवासुर सङ्ग्राम** प्रश्रितको युगीन मूल्य बढी देखिन्छ । अर्कोतिर तिनीहरूका महाकाव्यको वि वस्तुलाई समान स्तरमा हेर्ने कोसिस पनि गर्न सकिदैन । हो, **देवासुर सङ्ग्राम** व वर्णनात्मक भएको छ भने तिनमा वर्णनात्मक मात्राको कमी छ । यसले **देवा सङ्ग्राम**को मूल्यहीनतामा केही सहयोग अवश्य नै गरेको छ । तर यो मात्रात्म कमजोर पक्ष विस्तृत आयामको समग्रतालाई लघु आकारमा समेट्नुले सापेक्ष गर्दछ । भानुभक्त आचार्यको रामायणमा महाकाव्यगत टुक्राटुक्री भए पनि रागात्म अनुभूतिको तालमेल भएको छैन । देवकोटाका महाकाव्यहरू कल्पनात्मक प्रवाहः सुसाइहरू हुन् र कलात्मक मूल्य बढी भएको मान्नै पर्दछ । सोमनाथको पण्डित्याइँ पौराणिक आख्यानहरूको ठेली जस्तै एउटा ठेलीका रूपमा **आदर्श राघव** देखिन्छ लेखनाथको **तरुण तपसी** आख्यान हीन हुन पुगेको छ । बालकृष्ण समको चि **चुल्होमा** आख्यान लट्पटिएको छ र सामञ्जस्यता छैन तथा काव्यहीन काव्य व पुगेको छ । यस परम्परामा **देवासुर सङ्ग्राम**को मूल्य तिनीहरूको जस्तै कलात्म मूल्यहीन कलात्मक बन्न पुगेको छ । यिनै दृष्टिबाट **देवासुर सङ्ग्राम**को महाकावि मूल्य स्पष्ट हुन्छ ।

देवासुर सङ्ग्रामलको प्रारम्भमा (प्रथम सर्गमा) आदिम युगलाई सत्यु भनिएको छ । मास्टर र खेताराहरूको कुराकानीबाट आख्यानलाई अगाडि बढाइए छ । वस्तुतः जुन गाउँका पाखण्ड पण्डितहरूले अतीतको सत्य युगलाई विभि कठ्यौरी जोडेर भन्ने गर्दछ त्यो मान्छेको अविकसित अवस्थाका रूपमा कविले चित्र गरेका छन् । कविला (गण) का रूपमा बस्ने ती हाम्रा पुर्खाहरूमा तेरो मेरो भ भावना पलाएको थिएन । समूहमा खाने, बस्ने, हिँड्ने गर्दथे । सानो र ठुलो ज भावना उनीहरूमा कत्ति पनि थिएन । त्यतिकै मातृसत्तात्मक समाज कायम थियो यसै कुरालाई प्रश्रितले यसरी प्रस्तुत गरेका छन् :

त्यहाँ तेरो र मेरोको खिचातानी हुँदैनथ्यो ।
निजी स्वास्नी र सम्पत्ति भन्ने जान्दैनथ्यो
उमेर छोडी अरुमा ठुलो सानो थिएन क्यै ।
छुवाछुत जात पात भेदभाव थिएन क्यै ।
न थियो ईश्वर त्यहाँ न अल्छी देवता थिए ।
न थिए भुत औ प्रेत मान्छे थियो त्यहाँ
न राज्य, न थियो राजा, न दण्ड, न अदालत
आफ्नै समभ्कदारीमा हिँड्दथे जनता सब
न थियो सेठको धाक, गरिब न त शोषित
न त दासी थिए नारी न क्यै शासक शासित
न त्यहाँ लाउँथे धाक, धनीले पूर्व जन्मको ।

यसरी आदिम युगमा वर्ण विहीन समाज र त्यहाँ तेरो मेरोको खिचातानी निजी स्वास्नी र ठुलो र सानोको वैषम्य, उच्च जाति र निम्न जाति भेदभाव, मालिक र कमाराको वर्ग विषमता, ईश्वर सत्ता तथा आलसी देवताको जन्म, भूत प्रेतका कथाहरू सिर्जित भइसकेका थिएनन् । यो तथ्य कविले बौद्धिक, पौराणिक र अन्य आर्षग्रन्थबाट काव्यिक परामा उद्धृत गर्दै चित्रण गरेका छन् । वस्तुतः आदिम युग साम्यवादको युग थियो । अन्याय, असत्य कुरा सिर्जित नै नभएको हुनाले न्याय कानुन पनि थिएनन् । आमाले शिशु जन्माउने हुँदा र आमाले स्नेह प्राप्त गर्ने हुँदा आमाकै नाउँमा गोत्र (अदिति नाउँबाट आदित्य र दितिको नाउँबाट दैत्य) रहने गर्दथ्यो भन्ने कुरालाई कविले प्रस्ट्याएका छन् । तसर्थ मान्छेको जङ्गली अवस्था नै मान्छेको पहिलो खुड्किलो हो र सामूहिक व्यवस्थाले गर्दा त्यो युग आमाको युगमा परिचित थियो ।

ढुङ्गे हतियारको युगको चर्चा, बिदाइ समारोह, पशुपति युग, गणपतिको चयन, पितृसत्ताको उदय, मातृसत्ताको पतन वा हनन, प्रजापतिको युग, जगत् जननी देवी शक्तिको उत्पत्ति, समुन्द्र मन्थन, मोहिनी षड्यन्त्र, भूपति युगको प्रारम्भ, रौरव नरकमा असुरहरू, ईश्वरको जन्म, बाहुनको रिस, साँठगाँठ र आखिरी चुनौति, एकएक सर्गको रूपमा उनिएको छ । आर्यले अनार्य जातिलाई दबाउन गरेका परिकल्पना र ईश्वरको स्थापना जस्ता तथ्यलाई ऐतिहासिक सापेक्षतामा चित्रण गरिएको छ । वेद रचनाको प्रसङ्ग पनि ज्यादै नै घतलाग्दो छ । अनार्य दासहरू आर्यको उत्पीडनमा थिल्थिलिए पछि सङ्घर्षको लागि आह्वान गर्दछन् । दासहरूले आपसमा गरेको कुराकानी अहिलेको नेपालको स्थिति नै हो कि भन्ने जस्तो देखाउँछ ।

काम गर्ने सबै हामी बारै मैना मरी मरी
भुँडी हालेर गद्दामा ऐस गर्नेहरू यिनी
जसले काम गर्‍यो त्यसले खान पाउनु पर्दछ ।
काम केही नगर्नेले भोकै नै बस्नु पर्दछ ।

दासहरूको नाममा श्रम-शोषणमा मात्तिएका आर्य देवताहरूको विरो लङ्काका रावण हुँकार्छन्–

आर्य साम्राज्यका सारा काटिदेउ जरा जरा
गुठी-बिर्ता जमिन्दारी पारिदेउ भिरा भिरा ।

सामन्तहरूको नाइके राजा दशरथले रावणको नेतृत्वमा दास वर्ग उ देखी अयोध्यामा नाइके देवता, ऋषि, राजा, गुरु, पुरोहित, बिर्तावाल, जमिन्दा सभामा आमन्त्रित गर्दछन् । बृहस्पतिको नेतृत्वमा नयाँ जाल नीति सिर्जना लगाउँछन् । फलत: भाग्यवाद र पूर्वजन्मको उदय भयो र स्वार्थी आर्यहरूले माथि आफ्नो जाललाई फिजाए र चरम शोषण अत्याचार गर्न थाले । जुन आज पनि चल्दै आइरहेको छ । लामो सङ्घर्ष पछि दास प्रथा टुटेर सामन्तवादी च आएको ऐतिहासिक तथ्यले पनि साबित गरिसकेको छ । पूर्वजन्म र पुनर्जन्मका कुरालाई ,वशिष्ठले यसरी भनेका छन् :

धनी गरिब किन भो ? भाग्यले पूर्व जन्मको ।
किन जात ठूला साना ? कर्मले पुर्वजन्मको
कहाँ छ भाग्य औ कर्म । त्यो छ तिम्रै निधारमा
प्रतापी किन छन् राजा ? सन्तान सूर्यको हुँदा
धर्म के हो, वेद आज्ञा मान्नु शासक वर्गको
पाप के हो ? वेद धर्म माथि शङ्का उठाउनु ।

यस्तै जालका आधारमा शोषणको इतिहास अगाडि बढ्दै गए ऐतिहासिकतालाई कलात्मक रूपमा पेस गरिएको छ । वास्तवमा आदिम युग पछि दास युग र सामन्त युगको उदयलाई औधि नै ऐतिहासिकताका आधारमा देखाइ छ र ठुला जात (बाहुन र क्षेत्री) बाट साना जात माथि गर्दै आएको शोषणलाई स हुने गरी उदाङ्ग्याइको छ । शोषकमा पनि पछि फुट हुँदै राज्यसत्ताको हिमा क्षत्रियले प्रत्यक्ष हतियारद्वारा कल्पिने बहुलट्ठी ब्राह्मणलाई भान्छे बाजे र ट बाहुनका रूपमा परिणत गरे । यसले गर्दा बृहस्पति र परशुरामले आप पश्चातापका कुराकानी गर्दछन् :

तपाईंलाई थाहै छ हामी बाहुन वर्गले
माथिल्ला वर्गको स्वार्थ, चिरस्थायी बनाउन
इमान, धर्म, छोडेर, बेची नैतिकता पनि
गर्ने विधि अनाचार बदमासीहरू गर्‍यौं ।
लाटा सिधाहरू ठग्ने वेद शास्त्रहरू रच्यौं
बुन्यौ जालहरू लाखौं भाग्य ईश्वर आदिको ।

मान्छे मान्छेहरू बीच एउटै अनुहारका
यत्रा बारहरू हाल्यौं अनर्थ जात पातका ।
नपरोस् स्वार्थमा धक्का नमिलुन् जनता भनी
आफ्नै बन्धुहरूलाई अछूत शुद्र गर्दियौं
झुठैमा ठग्नको निम्ति हामी हौं देवता भन्यौं
ती हाम्रै साथमा हिँड्ने साथीहरूकन बनायौं
कसरी नेता अनि राजा र ईश्वर ।

यसरी बृहस्पति र परशुराम आफूहरूले क्षत्रियले जस्तै राजसी सुख उपभोग र्न नपाएकोमा भित्र भित्रै चिडिन्छन् र आफ्ना काला कर्तुतहरू उपर्युक्त पङ्क्तिमा स्ट पार्छन् । बाहुन जाति रोषित भए पछि क्षत्रियबाट मात्रै अनार्य वा दासका विद्रोह । सङ्घर्षलाई दमन गर्न नसकिने भएकाले इन्द्र र दशरथ अर्थात् क्षत्रियले बाहुन ातिसँग माफी माग्छन् र सन्धि गर्दछन् । लङ्काको रावणको नेतृत्वमा हुँकार्दै अघि ढेको दास वर्ग भित्र नै फुट पार्ने र सामन्तवादी सत्ता दीर्घ कालसम्म टिकाई राख्न ाल-झेलको नीति निर्माण गर्न पनि क्षत्रियले बाहुनसँग अनुरोध गर्दछन् ।

आखिरी चुनौतिमा बाहुन र क्षत्रियको साँठगाँठ पछि अनार्य वा दास वर्गले ड्यन्त्र, धूर्तता र धोकाका आडमा युगौंदेखि चुम्दै र लुट्दै आइरहेका आर्य वर्ग (ोषक वर्ग) लाई चुनौति दिएका छन् :

पख पख खबरदार ! उम्कौला अब डाँकु हो !
टिक्लान् कति सबै तिम्रा धोका, षड्यन्त्र धूर्तता ?

धनी गरिब बन्ने छन्, क्षत्री बाहुनमा पनि
तिनै गरिब लड्ने हुन् भोलिको रणभूमिमा

अर्काको श्रममा मोज लुट्ने मालिक वर्ग हो !
अधिकार खोस्न आए श्रमजिवी निशाचर
ए कामचोर माथिल्ला जात साहेब हो ! पख
धुस्रे फुस्रे हुल आयो कामी, सार्की, अछुतको

यो देवासुर सङ्ग्राम चलिराख्छ सधैं सधैं
धर्ती हुन्न जबसम्म मान्छे बस्न लायक

यसरी यस महाकाव्यमा क्षत्री र बाहुन वर्गको षड्यन्त्र र धूर्तताबाट नै ोषणको इतिहास सुरु भएको देखाइएको छ भन्ने यहाँ उल्लिखित बाहुन र क्षत्री ास्तवमा जातिगत आधारमा होइनन् । यहाँ देखिने यी क्षेत्री र बाहुनले शोषक र्गको प्रतिनिधित्व गरेका छन्, क्षेत्री र बाहुन भित्र पनि शोषित छन् भन्ने यथार्थतालाई उपर्युक्त पङ्क्तिले देखाएको छ । शोषक र शोषित बिचको सङ्घर्ष सुन्दर समाज

सिर्जना नहुँदासम्म चलिराख्ने निश्चित छ भने प्रतिस्थापित कुराले कवि आ देखिन्छन् र हार स्विकार्दैनन् । पूर्वजन्म कर्मका आधारमा शोषण गर्ने लुटेराहरूलाई चिन्न यसबाट धेरै सहयोग मिल्ने देखिन्छ भने काव्यसौन्दर्य काव्यमा भेट्न सकिन्छ । वस्तुत: यो काव्य बढी वर्णनात्मक हुँदा यसमा अनु मात्रा न्यून देखिन्छ भने कविको शैलीगत मिठासले गर्दा काव्य बढी सुमधु छ । सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै अनुष्टुप् छन्दको अनुप्रासहीन र अनुप्रासयुक्त साधारण पाठकलाई पनि जटिल वा बुझ्न गारो पर्दैन । ग्रामीण सरल चिर् शब्दहरूको चयनले काव्यको सहजतालाई इङ्गित गर्दछ भने महाकाव्य लेख जाल नै बुन्नु पर्दछ र सर्वसधारणले नबुझ्ने हुनु पर्दछ भन्ने पूर्वीय र पा महाकाव्यिक मान्यतालाई कण्ठस्थ पारी कनी कनी लेख्ने तथाकथित साहित्यकार यस काव्यले लोप्पा ख्वाएको छ । मेरो दृष्टिमा यो कृति एक उत्कृष्ट महाक हो ।

❖

२०४१ कार्तिक, प्रयत्न सा

गङ्गा कावेरी एक्सप्रेस र गोलघरको सन्देश : तुलनात्मक अध्ययन

चैतन्य

*खैरा गा.वि.स., प्युठानमा जन्मेका मोहन वैद्य नै साहित्यमा चैतन्यका नामले चिनिएका छन् । नेपालको राजनीतिमा शीर्ष नेतृत्वमा पुगेका चैतन्य मार्क्सवादी दर्शन, सौन्दर्य शास्त्र र साहित्यका क्षेत्रमा समेत राम्रो दखल राख्दछन् । चैतन्य साहित्य, सौन्दर्य शास्त्र र दर्शनका बारेमा दर्जनभन्दा बढी (?) पुस्तक र सयौं लेखहरू प्रकाशित छन् । यो समालोचना **आबाज** (अङ्क ५, २०४१) मा प्रकाशित भएको हो भने यहाँ उनको **मार्क्सवादी कलादृष्टि र समीक्षा** (२०५४) नामक समालोचना ग्रन्थबाट लिइएको हो । यसमा चैतन्यले मोहनविक्रम सिंहको **गङ्गा-कावेरी एक्सप्रेस** र प्रश्रितको **गोलघरको सन्देश**को तुलनात्मक अध्ययन प्रस्तुत गरेका छन् र दुवै सामाजिक रूपान्तरणमा सहयोगी हुने विश्वास लिएका छन् ।*

गङ्गा कावेरी एक्सप्रेस र **गोलघरको सन्देश** दुवै गद्य शैलीमा रचिएका ामा कविता हुन् । यिनमा पहिलो कविताका रचयिता मोहनविक्रम सिंह र दोस्रोका ोदनाथ प्रश्रित हुनुहुन्छ । **गङ्गा कावेरी एक्सप्रेस** (आबाज, Vol.1No.3) मा र छि बेग्लै पुस्तिकाको रूपमा प्रकाशित भएको थियो । त्यस्तै **गोलघरको सन्देश** :०४० मा सानो पुस्तिकाको रूपमा प्रकाशित भएको थियो । मोहनविक्रम सिंहले विताको क्षेत्रमा कम र राजनीतिको क्षेत्रमा बढी कलम चलाउनु भएको पाइन्छ भने ोदनाथले राजनीतिको क्षेत्रमा कम र कविताको क्षेत्रमा बढी । यी दुवै कविताका ूल भावभूमिहरू र रूपपक्ष करिब एकै छन् र यिनको रचना वा प्रकाशनको मयको अन्तराल पनि लामो छैन । त्यसै कारण यहाँ उक्त दुवै कविताहरूको एउटा ोटो तुलनात्मक अध्ययन गर्ने प्रयत्न गरिएको छ ।

गङ्गा कावेरी एक्सप्रेस र **गोलघरको सन्देश** - दुवै देश, जनता, क्रान्ति र ङ्गठनप्रति प्रतिबद्ध देखिन्छन् र दुवै कवितामा कविहरूमा तमाम विघ्नबाधा र वरोधहरूका विरुद्ध जुध्नका लागि ठुलो साहस र त्यागको भावना देखिन्छ, तर यी दुवै ग्लाबेग्लै प्रसङ्ग र वातावरणमा निर्मित भएका देखिन्छन् । **गङ्गा कावेरी एक्सप्रेस**ले ष्ट्रिय सन्दर्भ नाघेर टाढा जाने उद्देश्य राखेको देखिन्छ भने **गोलघरको सन्देश** मूलतः श तथा कालकोठरी भित्रको सन्देश बोकेर आएको छ । यी कवितात्मक प्रसङ्ग र ातावरणका सीमा हुन् ।

अब सर्वप्रथम यी दुई कवितामा पाइने विषय वस्तु सम्बन्धी समानता र समानताबारे उल्लेख गरौं । **गङ्गा कावेरी एक्सप्रेस**को कविलाई देश, जनता,

क्रान्ति र पार्टीप्रति अगाध विश्वास र श्रद्धा भएको देखिन्छ । कविले केही सम लागि आफ्नो देश र साथीहरूको काख छोडर केही टाढा जानु परेको छ र बिछोड कविलाई असह्य हुन्छ । अनि कविको हृदय रसाउन थाल्दछ र बोल्द

जबसम्म म प्र.[1] पार्टीको झण्डामुनि लडिरहने छु
म सधैं नजिकै हुनेछु
आफ्नो साथीहरूका नजिकै
सात हिमालय नाघेर गए पनि
सात समुद्र तरेर गए पनि
प्र. पार्टी र क्रान्तिको नजिकै । **गङ्गा कावेरी एक्सप्रेस,** पृ.१०

प्रस्तुत कवितांश भित्र समय र स्थानको दूरीले क्रान्तिकारीहरू पुऱ्याइँदैनन्; उनीहरू टाढै किन नहोउन्, क्रान्ति र सङ्गठनको धागोमा प उनिएर बसेका हुन्छन् भन्ने भाव स्पष्ट देखिन्छ । त्यस्तै **गोलघरको सन्दे** कविलाई तमाम प्रकारका यातनाहरू सहँदै गोलघर भित्र निस्सासिएर बस्नु प छ । तर साथीहरूबाट अलग्गिई कष्टसाध्य जीवन बिताउनु परे पनि कविले त क्रान्तिकारी र जनताले चलाएका सङ्घर्षहरूबाट आफूलाई नयाँ आलोक मि कुरा बताउनुहुन्छ र देशलाई त्यत्तिकै माया गर्नुहुन्छ । सुनौं त :

दौंतरीहरू !
तपाईंहरूसित सिङ्गै देशको साथमा
मेरो रगत पनि यहाँ जोसले उम्लिरहेछ
त्यहाँका जुलुसका गगनभेदी नाराहरूका साथै
मेरो उत्साहको समुद्रमा पनि यहाँ ज्वार उर्लिरहेछ
सिङ्गै राष्ट्रको विश्वासको सगरमाथाको साथ
मेरो आस्था र विश्वासको हिमाल पनि
यहाँ झन्झन् टाउको तन्काएर अक्कासिंदै छ,
त्यहाँ बगिरहेको चेतनाको आलोक
मेरो मन मस्तिष्कमा लाखबत्ती बालेर आलोकित छ ।

गोलघरको सन्देश,

देश, जनता र क्रान्तिप्रति यस प्रकारको प्रेम हुनुको कारण नै यी कविह तमाम प्रकारका विघ्नवाधा र कठिनाइहरूका विरुद्ध जुध्न सक्ने क्षमता देखिन्छ । दुवै कविहरूले आआफ्नो कवितामा त्यस प्रकारका त्यागका भावन भएको कुरा प्रकट गर्नु भएको छ । जस्तो :

१. पञ्चायतकालमा दल खोल्न प्रतिवन्ध लागेकाले दल जनाउन दलका अगाडि प्र. वा प्रतिबन्धित भनी लेख्ने गरिन्थ्यो– सम्पा. ।

गङ्गा कावेरी एक्सप्रेस-

प्र. पार्टी र क्रान्तिका लागि
आफूलाई सम्पूर्ण रूपले होम्नका लागि
पहिले सबै भन्दा
सयकडौँ र हजारौँ गुणा बढी तत्पर
मेरा आशा र विश्वासहरू
मेरो त्याग र बलिदानका भावनाहरू
कतै चर्केका छैनन्, कतै भत्केका छैनन् । पुस्तिका पृ.११

गोलघरको सन्देश-

मैले हाकाहाकी भनिदिएको छु तानासाहीहरूलाई
मलाई काटेर पनि तिमीहरू
स्वतन्त्रताको उडानमा हाम्रा पखेटा काट्न सक्तैनौ
मलाई मारेर पनि तिमीहरू
हाम्रो मुक्तिको अभियानलाई मार्न सक्तैनौ !
अप्रतिरोध्य छ हाम्रो
कोलम्बस र गागरिनको महायात्रा ! " पृ.१९-२०

यी दुवै कविहरू आफ्नो देश र जनतासम्म मात्र सीमित छैनन् । दुवैमा हारा अन्तर्राष्ट्रियतावादी चेतना पाइन्छ र त्यसमा पनि **गङ्गा कावेरी एक्सप्रेस**मा चेतना अझै बढी देखिन्छ । सर्वहारा अन्तर्राष्ट्रियतावादी चेतनाको आवाज काउँदै **गङ्गा कावेरी एक्सप्रेस**को कवि बोल्दछ :

म जहाँ गए पनि
म जहाँ पुगे पनि
जहाँ मैले रातो झण्डा फहराइरहेको देख्ने छु
क्रान्तिका लागि काम गर्न पाउने छु
त्यही मेरो घर
त्यही भूमिलाई मैले माया गर्नेछु ।

यस्तै **गोलघरको सन्देश**को कविता पनि अन्तर्राष्ट्रिय चेतनाका स्वरहरू न्छन् । जस्तो :

देश र संसारको सारा अँध्यारो मेटाउन
रातो झण्डातिर फर्केर उठ्छन्
सङ्कल्प कस्सिएका दुर्जेय मुट्ठीहरू ।

पृ.२०

दुवै कविहरूले आफ्नो र क्रान्तिको भविष्यलाई निकै उज्ज्वल देख्नु भएको

छ र जीवन, जगत् र भविष्यप्रति दुवैको निकै मिठो आस्था र विश्वास देखिन्छ। अर्थमा दुवै कविताहरू आशावादी स्वरले भरिएका छन् । दुवै कविहरू चि मात्र सीमित नरही सशक्त दिशा निर्देशतर्फ लाग्नु भएको छ र उहाँहरू अर्धस तथा अर्धऔपनिवेशिक देशको चेहरा फेर्ने दिशामा पुरै समर्पित भएको देखिनु हु यी उक्त कवितामा पाइने विषय वस्तुसँग सम्बन्धित समान कुरा हुन् ।

अब विषय वस्तुसँग सम्बन्धित असमान कुराबारे चर्चा गरौं । सर्वप्र कविताहरूमा वातावरणगत भिन्नता पाइन्छ । **गङ्गा कावेरी एक्सप्रेस** क देश र साथीहरूबाट टाढा हुनु पर्दा उत्पन्न मानसिक व्यथा र पीडाहरूले छटपटी गराएका छन् । त्यसैको मार्मिक अभिव्यक्ति यो कवितामा पाइन्छ । **गोलघरको सन्देश**का कवि गोलघरकै वातावरणमा छट्पटिनु भएको छ र आ बानी परे पछि नेल, हतकडी, कालकोठरी, कोर्रा, आलपिन, जाडोको सिमेन्ट साथी वा सहज अभ्यास बन्ने र मृत्युसम्म पनि सजिलो पर्ने कुरा व्यक्त गर्न पुग्नुह उहाँले आफ्नो कवितामा गोलघर भित्रका यातनाहरू, देशको शोषणका विरुद्ध सङ्घर्षहरू, सङ्गठनात्मक गतिविधि र यी सबैसँग सम्बन्धित गोलघर क्रान्तिकारीका सपना तथा कल्पनाहरूलाई समेट्ने प्रयत्न गर्नु भएको छ । सिंहका कवितामा यी कुराहरू छैनन् । उहाँले पेरिस कम्युन, अक्टुबर क्र वर्माका छापामार युद्धहरू र चीनको महान् सर्वहारा सांस्कृतिक क्रान्ति लगा सन्दर्भहरूलाई नेपाली क्रान्तिको सिलसिलासित एउटै कडीको रूपमा गाँसिने व्यक्त गर्नु भएको छ । यसबाट दुई वटा कुरा स्पष्ट हुन्छन् : प्रथम, नेपाली सर्वहारा समाजवादी क्रान्तिको अङ्ग र यसको चरित्र राष्ट्रिय हुनुको साथै अन्तर पनि छ । द्वितीय, यसमा आजको अन्तर्राष्ट्रिय जगत्मा सर्वहारा अन्तर्राष्ट्रिय आ भित्र देखापरेका तमाम मतभिन्नताका विषयमा कविका मूल मान्यताहरू स्पष्ट दे छन् । तर **गोलघरको सन्देश**ले भने **गङ्गा कावेरी एक्सप्रेस**ले जत्तिकै सैद्धान्तिक मूल्य र मान्यताहरूलाई समेट्न सकेको छैन । चीनबारे सिंह दृष्टिकोण के हो ? **गङ्गा कावेरी एक्सप्रेस**ले स्पष्ट जवाफ दिन्छ । यो प्र जवाफ **गोलघरको सन्दश**ले दिँदैन, दिएको भए बेस हुन्थ्यो । यसको अर्थ यो कि कतै त्यो कविताले पनि त्यो जवाफ दिनु नै पर्दथ्यो, बरु यसको अर्थ यो हो वि त्यो प्रश्नको जवाफ आएको भए वर्तमान युगको मूल सैद्धान्तिक प्रश्नबारे क विचार बुझ्न पाइने थियो ।

उपर्युक्त दुवै कविताहरूमा आत्मपरक शैलीमा रचिएका कविता आकार प्रकारको हिसाबले पनि यी त्यति खास भिन्न छैनन् ।

यस अतिरिक्त यी दुई कविताहरूका बिचमा एउटा अर्को बडो राम्रो स पाइन्छ । त्यो हो - रोमान्सवाद । सामान्यतः कविहरूमा रोमान्सवाद अनौठो कुरा होइन, तर राजनीतिमा बढी ध्यान दिने मानिसहरू, कवि बने

मान्टिक हुँदा रहेछन् । यो भने अलिकति भए पनि अनौठो नै भयो ।

सिंहज्यूको उक्त कवितामा कस्तो रोमान्सवाद पाइन्छ ? हेरौँ त :

...........मलाई
एसियाको सुन्दरतम समुद्रतट
कोभलमको तिरमा उभिएर
हिन्द महासागरको अथाह जलराशिलाई
त्यसमा उर्लिरहेका लहरहरूलाई
सम्बोधन गर्दै भनूँ भनूँ जस्तो लाग्छ
तिमीहरू बादल बनेर
उत्तरतिर उड्दै उड्दै जानू
त्यहीँ ....
हिमालयको फेदीमा
मेरो देश छ- नेपाल
त्यहाँ तिमीहरू
मुसलधारे पानी भएर वर्सनु
त्यो वर्षाको पानीमा मिसाएर
मेरो यो सन्देश
सबैतिर फैलाइ दिनु
गाउँघर, पहाड, मधेश
देशभरि छरिएका साथीहरूलाई
भूमिगत, गिरफ्तार र फरार
... ...
साथी हो !
जबसम्म मैले
प्र. पार्टीको साथ गद्दारी गर्दिन
क्रान्तिको बाटो छाडेर भाग्दिन
म तपाईंहरूको साथै हुने छु ।   (पृ.१४-१५)

यी हरफहरू पढ्दा कालिदास रचित मेघदूतमा वर्णन गरिएको कुवेरको रापमा परी वर्ष दिनका लागि रामगिरि आश्रममा निर्वासित यक्षले असार महिनाको हेलो दिनमा पहाडमा झल्झिएका बादलका लोलाहरूसित आफ्नी नव विवाहिता मतीलाई सन्देश पठाएको कुराको सम्झना आउँछ । चाहे जे होस्, उक्त कविताांशमा इने रोमान्सवाद निश्चय नै क्रान्तिकारी रोमान्सवाद हो । यहाँ प्रकृति, प्रेम र न्ति एउटै धागोमा बडो सजीव ढङ्गले उनिएका देखिन्छन् ।

त्यस्तै प्रश्रितज्यूको **गोलघरको सन्देशमा** पनि ठाउँ ठाउँमा रोमान्सवादका

उदाहरण पाइन्छन् । यसबारे पनि एउटा सानो कवितांश निकालेर हेरिहालौं

अहा ! कस्तो आश्चर्य !
यत्रा पर्खाल र बारबन्देजको बिच पनि
सङ्गीनधारी पहरेदारहरूको घेरा भित्र पनि
यो यातना शिविरको क्रूर छातीमा
हिंस्रक बङ्गाराहरूको माझ पनि
यस्ता कोमल सुकुमार फूलहरू
... ...
विश्वको सम्पूर्ण उत्कृष्टता
आफ्ना सुवासहरूमा गम्काएर
कति निर्भीकता साथ मौलाउँदै
हाँसिरहेछन् निर्धक्क खित्का छाडेर
....
मलाई लाग्छ, हाम्रा वीर सहिदहरूको पवित्र रगत
"काँडाहरूका बिच हाँस्नु नै त साँचो जीवन हो"
भन्दै
मेरा आँटमा सगरमाथा उभ्याइरहेछ । (पृ. १२)

"काँढाहरूका बिच हाँस्नु नै त साँचो जीवन हो ।" -यो सन्दर्भला लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा रचित **शाकुन्तल** महाकाव्यको याद आउँछ । जे होस्, यो निश्चय नै क्रान्तिकारी रोमान्सवाद हो । उक्त कवितांशमा एकातिर गुलाफका फु सहिदहरू र गोलघरको बन्दीलाई एउटा काँढा, पुरानो जेल र वर्तमान गोलघरला लहरमा उभ्याएर प्रकृति र मानव जीवन बिच एकरूपता देखाउने प्रयत्न गरिए भने अर्कोतिर फुल, काँढा र बन्दी तथा गोलघर बिचको द्वन्द्वमय सम्बन्धलाई ट रूपमा व्यक्त्याइएको छ । कविले यहाँ प्रकतिका माध्यमबाट जिन्दगीलाई द्वन्द्व बिचमा मुस्कुराउने अथवा व्यक्त्याउने प्रयत्न गर्नु भएको छ ।

उक्त दुवै कवितांशहरू क्रान्तिकारी रोमान्सवाद तथा आशावादका अभिव्यक्ति पनि हुन् ।

अब शैलीमा असमानता बारे धेरै होइन, मूलत: केवल एउटै कुरा मात्र छ । **गङ्गा कावेरी एक्सप्रेस** प्रायश: नरोकिई सलल बग्दै दगुरिरहन्छ त्यसको तुलनामा **गोलघरको सन्देश** राम्रोसँग बग्न सकेको छैन । अथवा **गोलघरको सन्देशमा** सहजता वा हृदय ग्राह्यताको तुलनात्मक अर्थमा कमी यसमा पनि सशक्तता त निश्चित नै छ, तर **गङ्गा कावेरी एक्सप्रेसमा** अनुभूतिजन्य तीव्रता भने केही कम छ ।

अब यस पछि उपर्युक्त कविताहरूमा विद्यमान विषय वस्तु र शिल्पगत कमजोरीहरू सम्बन्धी समानता र असमानताबारे चर्चा गरौं :

गङ्गा कावेरी एक्सप्रेसमा क्रान्तिको कुरा त राम्ररी आएको छ, तर वर्तमान नेपाली क्रान्तिका दुस्मनहरूबारे उल्लेख भएको छैन । कविले यति कुरा लेखिसके पछि क्रान्तिका दुस्मनप्रति पनि तीव्र घृणा प्रकट गर्दै केही हरफहरू निश्चय नै लेख्नु पर्दथ्यो, यद्यपि क्रान्ति शब्दको उल्लेखले निश्चय नै दुस्मनप्रति घृणाको कुरा जाहेर गर्दछ, तैपनि दुस्मनहरूलाई नऔंल्याउनु निश्चय नै एउटा कमी हो । यसरी **गङ्गा कावेरी एक्सप्रेसको** तुलनामा **गोलघरको सन्देश** अगाडि छ ।

गोलघरको सन्देशमा गङ्गा कावेरी एक्सप्रेसको तुलनामा एउटा ठुलो कमजोरी देखिन्छ । कविले यो कवितामा केही सङ्गठनात्मक तरिकाहरू खुस्काउनु भएको छ । यसबाट दुई कुराले घर जमाएको देखिन्छ- प्रथम, संसदीय पारा र पद्धति, द्वितीय, 'क्रान्तिकारी' प्रदर्शन । शैलीको दृष्टिले हेर्दा दुवै कवितामा केही कमजोरी देखिन्छन् र मुख्य कमजोरी आत्मपरक शैलीमा नै हो । यस प्रकारका सन्दर्भ र स्वरहरूमा जन्मिएका कविताहरू वस्तुपरक शैलीमा बनेका भए निकै राम्रा हुन्थे । **गोलघरको सन्देश** भित्रको 'म' स्वयम् कवि नभएर एउटा प्रतिनिधि पात्र बनेको भए गोलघरभित्र दुख पाएका र तमाम प्रकारका यातनाहरू सहेर सिद्धान्तका लागि अडिग भएका कैयौं क्रान्तिकारीहरूको प्रतिनिधित्व हुन सक्दथ्यो । ठिक त्यस्तै **गङ्गा कावेरी एक्सप्रेसमा** पनि त्यो 'म' स्वयम् कवि नभएर अर्को कुनै प्रतिनिधि पात्र हुनु पर्दथ्यो र त्यसले त्यस सन्दर्भका कैयौं मानिसहरूको प्रतिनिधित्व गर्न सक्दथ्यो । जसरी कुनै उपन्यास, नाटक वा महाकाव्यका भावधारा वा पात्रहरू प्रतिनिधि बन्नु पर्ने आवश्यकता हुन्छ, ठिक त्यसै गरी कविता भित्रको भावधारा वा पात्र पनि निश्चय नै प्रतिनिधि बन्नु पर्दछ । तर यी दुवै कवितामा आएका 'म'हरू प्रतिनिधि पात्र र भावधाराको प्रतिनिधित्व गर्न सफल भएका छैनन् । यस प्रकारको कमजोरीको कारण ती कविताहरूमा अर्को कमजोरी पनि थपिन गएको छ । यद्यपि उक्त कविताका 'म'हरू खास (Proper) 'म'हरू भएको कारण ती कवितामा सूक्ष्मरूपमा आत्म-प्रशंसा वा आत्म-प्रदर्शनको गन्ध लुकेको पाइन्छ । यसको अर्थ सबै आत्मपरक शैलीमा निर्मित कविताहरूमा आत्म-प्रशंसा मात्र हुन्छ भन्न खोजिएको होइन र कैयौं यस्ता आत्मगत शैलीमा निर्मित रचनाहरू पनि हुन्छन्, जहाँ 'म' भित्रका कैयौं दुर्बल वा कमजोरीहरू पनि स्वभावत: व्यक्तिएका हुन्छन् र त्यहाँ निजीपना करिब नभएकै देखिन्छ । तर उक्त कविताहरूमा कतै पनि 'म'का दुर्बल वा कमजोर पक्षहरू देख्न पाइन्न र 'म'लाई निकै नै माथि उठाएर लगिएको छ र यो राजनीतिक दृष्टिले मात्र होइन, साहित्यिक दृष्टिले पनि सुहाउने कुरा होइन । कवि प्रश्रितज्यू देशमा गरिबहरूले भोगेका दुख कष्ट र यातनामय दृश्यहरूको सजीव वर्णन गर्दै जानुहुन्छ र भन्नुहुन्छ

म दुखी छु देशका यिनै दुखहरूले

मेरो छुट्टै अर्को कुनै दुख छैन,
म पिरिएको छु, देशका यिनै पिरले । **गोलघरको सन्देश** पृ.२८

यहाँ कविज्यूले आफूलाई हरेक व्यक्तिगत दुख र पिरबाट मुक्त भ देखाउने प्रयत्न गर्नु भएको छ । यो अलि बढी भए जस्तो लाग्छ, किनभने व्यक्तिगत पक्षबाट माथि उक्लने वा मुक्त हुने जस्ता कठिन र कष्टसाध्य कुराहरू बडो हल्का रूपले लिने काम भएको छ । बरु आफ्ना व्यक्तिगत दुखहरू पनि गरिबहरूका वा जनताका सामूहिक दुखसित मिसिएका छन् भनी उल्लेख गरेको राम्रो हुन्थ्यो । त्यस्तै कवि अगाडि गएर भन्नुहुन्छ :

निर्भीक छु म यहाँ,
झुकाउन सक्तैन कसैले सगरमाथालाई । **गोलघरको सन्देश**, पृ.३०

यहाँ कविज्यूले आफूलाई सगरमाथा बताउन पुग्नु भएको छ । यो त नै ठुलो आत्मप्रशंसा भयो ।

त्यस्तै अब सिंहज्यूको बारेमा कुरा गरौं । उहाँ भन्नुहुन्छ :

संसारको कुनै शक्तिले मलाई
मेरो बाटोबाट हटाउन सक्तैन
जबसम्म म
स्वयं आफू भित्रबाट
पथभ्रष्ट र कमजोर बन्दिन
तर मैले आफू भित्र
कुनै त्यस्तो लक्षण देख्तिन
न पलायनको, न गद्दारीको
त्यहाँ मैले आफूलाई
पहिले सधैंभन्दा
कैयौं गुना बढी मजबूत र दृढ । **गङ्गा कावेरी एक्सप्रेस**, पृ. १०-१

यो सिधै आत्मप्रशंसाको उदाहरण हो । कविज्यूले आफू भित्र कमजो कुनै लक्षण देख्नु हुन्न र आफूलाई "पहिले सधैं भन्दा कैयौं गुना बढी मजबूत र दृ भएको देखाउनु हुन्छ । क्रान्तिकारीहरू विनीत हुन्छन् र उनीहरूले आफूलाई अ त्यस रूपमा कहिल्यै देखाउने प्रयत्न गर्दैनन् । कमजोरीका कुनै पनि लक्षण नदे के यो मानिसका लागि सम्भव कुरा हो ? कतै कविज्यूले आफ्ना कमजोरीहरू लुकाउन र निरपेक्ष रूपले आफूलाई सही देखाउन खोज्नु भएको त होइन ? उह भनाइबाट शङ्का गर्ने ठाउँ देखिन्छ र यो आश्चर्यको कुरा हो ।

उहाँहरू जस्ता व्यक्तिहरूमा यस प्रकारका कमजोरीहरू देखिनु निकै दुख

कुरा हो र अझै त्यसमा पनि प्रश्रितज्यूका तुलनाका समय, स्थायित्व र निरन्तरताका दृष्टिले अग्रिम बन्दै आउनु भएको सिंहज्यूमा त झन् यस प्रकारको आत्मप्रशंसापरक दृष्टिकोण पटक्कै हुनुहुन्नथ्यो । जेहोस्, यो उक्त कविहरू माथि गरिएको मैत्रीपूर्ण आलोचना हो । यसलाई उहाँहरूले निश्चय नै सकारात्मक तथा गम्भीर अर्थमा लिनुहुने आशा गर्न सकिन्छ ।

अब अन्तमा, उक्त कविताहरूले वर्तमान सन्दर्भमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्न सक्दछन् । **गङ्गा कावेरी एक्सप्रेस**ले जनता र हरेक क्रान्तिकारीहरूलाई यस्तो सैद्धान्तिक प्रेरणा दिएको छ कि चाहे मानिस एक अर्कासँग लामो समयसम्म भेटघाटै हुन नसकून् या जतिसुकै टाढा नै गएका किन नहोऊन्, यदि उनीहरू बिच सिद्धान्तनिष्ठ एकता छ भने वा उनीहरू क्रान्ति र सङ्गठनको सूत्रमा परस्पर आबद्ध छन् भने वा उनीहरूमा सर्वहारा अन्तर्राष्ट्रियतावादी चेतना छ भने उनीहरूलाई देश र कालको दूरीले टाढा बनाएको हुँदैन, उनीहरू कहिल्यै आपसमा अलग्गिएका हुँदैनन् । अनि **गोलघरको सन्देश**ले पनि के प्रेरणा दिन्छ भने कुनै पनि व्यक्ति चाहे कालकोठरीमा बन्द होस् वा उसलाई नेल, हतकडी, गोली र फाँसीकै सिकार हुन किन नपरोस्, यदि ऊ जनताको हक, हित र उद्देश्यहरूप्रति निष्ठावान् छ भने त्यो कहिल्यै पनि दुस्मनसँग झुक्दैन बरु मर्न तयार हुन्छ । यी दुई कविताहरूमा केही कमजोरीहरू भए तापनि निश्चय नै सबल पक्ष बढी छन् । यहाँ दुवै कविहरूसित फेरि के पनि आशा गरिन्छ भने उहाँहरूले आफ्ना कमजोर पक्षहरूलाई हटाई अझै सशक्त, सजीव र सुन्दर कविताहरूको सृष्टि गरी जनतालाई मिठा प्रेरणाहरू दिने प्रयत्न गर्नु हुनेछ ।

❖

आबाज, अङ्क ५, २०४१

वैचारिक स्पष्टता र कवितात्मक उत्कर्ष : गोलघरको सन्देश

मधु

हसरा-१, गुल्मीमा सन् १९५६ मा जन्मेका बालकृष्ण भण्डारी त्रि.वि.ब नेपाली विषयमा स्नातकोत्तर गरी बुटवल बहुमुखी क्याम्पस र न्यु होराइ उच्च मा.वि.मा प्राध्यापन गर्छन् । गुल्मीमा जन्मे पनि उनी लामो समयदे बुटवलमा बस्दै आएका छन् । मधुकर बालकृष्ण भण्डारीकै उपनाम हो प्रस्तुत समालोचना मधुकर नामबाट त्रिभुवन बहुमुखी क्याम्पस, पाल्पाको स्वत विद्यार्थी युनियनले प्रकाशित गरेको ***आलोक*** *पत्रिकामा २०४१ मा प्रका भएको हो । यसलाई त्यहींबाट साभार गरिएको छ । यसमा मधुकरले* ***गोलघ सन्देश****मा वैचारिक स्पष्टता र काव्यात्मक उत्कर्ष देखाउने प्रयास गरेका छन्*

नेपाली साहित्यको प्रगतिवादी चिन्तन धरातलमा एक सशक्त साहित्यक रूपमा मोदनाथ प्रश्रित देखा परेका छन् । आफ्नो सशक्त लेखनीबाट नेपाली साहि प्रगतिवादी फाँटलाई हराभरा तुल्याउने साहित्यकार मोदनाथ प्रश्रितले कवि अतिरिक्त प्रगतिवादी निबन्धकार, प्रगतिवादी नाटककार र प्रगतिवादी समालोच रूपमा पनि उत्तिकै महत्त्वपूर्ण स्थान आर्जित गरेकै छन्, तापनि प्रश्रितको ले विशेष गरी कविता विधातिर नै ओजस्वी, शक्तिशाली र क्रियाशील बन्न पु देखिन्छ । कवि प्रश्रितले कविताका फुटकर रूपदेखि लिएर वृहत् रूप (महाक सम्म आफ्नो कवित्वलाई विस्तारित गरेको भए पनि उनको महाकाव्य **मानव** निः वैचारिक दिशा बोधको अस्पष्टताले गर्दा (प्रश्रितको आत्मालोचनालाई पनि सम प्रगतिवादी वैचारिक अडानका दृष्टिले खरो उत्रन सकेको छैन भने विशेष खण्डकाव्य र फुटकर कविताकै क्षेत्रमा प्रश्रितले आफ्नो कवित्व चेतनाको अभिव्यक्ति दिएका छन् । यसरी प्रश्रितको कवि व्यक्तित्वको आकलनका खण्डकाव्य र फुटकर कविताको सेरोफेरोमा पुग्नु पर्ने हुन्छ । प्रस्तुत लेख प्रश्रितका समग्र कविता कृतिको विश्लेषण तथा सर्वेक्षणमा केन्द्रित नरही प्रकाशित लघु आयामिक खण्डकाव्य **गोलघरको सन्देश**को चर्चामा नै केन्द्रि रहेको छ ।

नेपाल र नेपालीको मुक्तिका निम्ति आवाज उठाउँदा वर्षौंदेखि बन्दी जी बिताएका कवि प्रश्रितले आफ्ना विचारहरूलाई अझ तीव्र र सशक्त तुल्याउँदै ने र नेपालीहरूका आह, व्यथा, छटपटी, सङ्कल्प, उत्साह र दृढतालाई आफ्ना कवित सशक्त वाणी प्रदान गरेका छन् । झन् भन्दा झन् बढी यथार्थ र कलात्मक रूप प्राप्त निरन्तर विकसित रहनु प्रश्रितका कविताको आत्मयात्रा हो भने **गोलघरको सन्देश** क

विचार र कवित्वका महत्त्वपूर्ण सामलहरू बटुल्दै उद्देश्य प्राप्तिको क्रियाशीलतामा कविता यात्राको एक महत्त्वपूर्ण चौतारी हो । भनौं कवि प्रश्रितका कविताहरू मध्येको निकै परिस्कृत र परिमार्जित तथा आजसम्मको उत्कर्ष रूप नै **गोलघरको सन्देश** काव्य हो ।

साहित्य, कला र संस्कृति देश तथा समाजको सामाजिक संरचना र अर्थतन्त्रको भावनात्मक अभिव्यक्ति हो । त्यसैले कुनै पनि कविता कविको सामाजिक वर्गीय चिन्तनको अभिव्यक्ति हो । सामाजिक चाप प्रतिचापबाट आर्जित जीवनका अनुभव र जीवनदृष्टिको कलात्मक भाषिक अभिव्यक्ति नै साहित्य हुने हुँदा कविताका काव्य र जीवन तथा समाजका विचमा पूर्ण सापेक्ष सम्बन्ध रहन्छ । कुनै पनि समाजमै जन्मने, हुर्कने र सामाजिक गतिविधि वा अन्तर्द्वन्द्वका चापबाट अनुभूति प्राप्त गर्ने हुनाले ऊ समाजबाट कत्ति पनि पृथक् रहन सक्दैन भने उसले आफ्नो सामाजिक वर्गीय धरातल अनुरूपका साहित्यिक अभिव्यक्तिहरू त्यसको वर्गीय धरातलका वैचारिक अभिव्यक्तिका रूपमा प्रस्तुत हुन्छ । यस आधारमा कवि मोदनाथ प्रश्रित शोषित, पीडित नेपालीहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने साहित्यकार भएकाले उनका कवितामा यिनै तमाम नेपालीहरूका वास्तविक मर्म र व्यथाहरूले अभिव्यक्ति पाउनु निकै स्वाभाविक कुरा हो । कवि मोदनाथ प्रश्रितका सम्पूर्ण कविताहरू मनोरञ्जनका निम्ति वा समय बिताउनका निम्ति नभएर वर्षौंका सङ्घर्षमय जीवनका अनुभवहरू तथा नेपालको वास्तविक मुक्तिका निम्ति नै लेखिएका छन् । त्यसैले प्रश्रितको **गोलघरको सन्देश** काव्यमा लाखौं करोडौं नेपालीहरूका आह, व्यथा र छटपटी अभिव्यक्ति छन् र यति मात्र नभएर नेपाली जनताको स्वर्णिम भविष्यको परिकल्पना निर्देशित र रेखाङ्कित भएको छ । प्रस्तुत काव्य 'म' पात्रको दृष्टिकेन्द्रबाट अभिव्यक्त भएकाले धेरै अंशमा नेपालको स्वर्णिम भविष्यको निर्माणमा सङ्घर्षरत एक सचेत क्रान्तिकारीको निजी अभिव्यक्तिका रूपमा देखा परे पनि यसैमा तमाम शोषित पीडित नेपालीहरूका विद्रोहात्मक भावनाहरूले एकीकृत रूपमा अभिव्यक्ति पाएका छन् । वैयक्तिक अभिव्यक्तिका माध्यमबाट सामूहिक अभिव्यक्ति प्रस्तुत काव्यको खास सफलता हो ।

प्रस्तुत **गोलघरको सन्देश** काव्य एक प्रबुद्ध तथा सचेत मानसिकताको वैचारिक प्रतिपादन भएकाले यसमा अभिव्यक्त विचारहरूमा उत्तिकै स्पष्टता, उत्तिकै तीव्रता र उत्तिकै गम्भीरता रहनु स्वाभाविक नै हो । निश्चित सैद्धान्तिक आलोकमा प्रज्ज्वलित तथा नेपालको सामाजिक अन्तर्द्वन्द्वको चापबाट खारिएको एक स्पष्ट, यथार्थ र ओजस्वी र दृष्टिकोण नै प्रस्तुत काव्यको वैचारिक धरातल हो । नयाँ नेपालको सिर्जनामा लागेको र यसै सन्दर्भमा निरङ्कुश शासकहरूको पञ्जामा परेको एउटा क्रान्तिदूतको अभिव्यक्ति प्रस्तुत काव्य भएकोले सैद्धान्तिक दृढता, मानसिक अविचलताको प्रस्तुति प्रस्तुत काव्यको वैचारिक अभिव्यक्ति हो ।

देशको मुक्तिका निम्ति सङ्घर्षरत क्रान्तिकारीहरू चाहे जेल बाहिर आफ्ना

अभियानमा लागेका होऊन् र चाहे जेल भित्रै नै थुनिएका किन नहोऊन् उनीहरू सोचाइ, दृष्टिकोण र धैर्यमा शिथिलता आउन सक्दैन । बरु झन् प्रतिबद्धता र भन्ने कुराको ज्वलन्त उदाहरण नै प्रस्तुत काव्य हो भन्न सकिन्छ । कविकै अभिव्यक्ति भन्दा संजोगको फन्दामा खोर भित्र थुनिन आइपुगेको र फुत्कना साथ फेरि जङ्गल गएर झन् जोडले दाहाड्न चाहने एक दुर्घर्ष सिंहको मानसिकता प्रस्तुत काव्य हो जतिसुकै तीव्र र कष्टप्रद यातना सहनु नै किन नपरोस् क्रान्तिकारीहरू आ ध्येयलाई तिलाञ्जली दिन चाहन्नन् तथा आफ्नो आत्मालाई नर पिचाशहरूका लत्रिदिन चाहन्नन् र उनीहरूलाई आफ्नो शरीर भन्दा उद्देश्य तथा विचारप्रति बढी ममता छ भन्ने कुराको प्रतिपादन यस काव्यमा भएको छ । कविको उद्दे प्राप्तिप्रतिको विश्वास र प्रतिबद्धताको अभिव्यक्तिमा नै प्रस्तुत कविताको वैचारि तथा सन्देश पक्ष निहित रहेको छ । स्वयम् कविले आफ्नो अठोट र निर्णयलाई य सूत्रात्मक रूपमा निर्देशित गरेका छन् :

काटे शरीर ढल्छ तर विश्वास ढल्दैन मेरो
मारे हाडखोर गल्छ तर विचार गल्दैन मेरो ।

वास्तवमा **गोलघरको सन्देश** काव्य उपर्युक्त दुई पङ्क्तिहरूकै विस्तृतीक हो अथवा भनौं प्रस्तुत काव्यले उपर्युक्त अभिव्यक्ति विचारहरूकै सेरोफेरोको क यात्रा गरेको देखिन्छ ।

प्रस्तुत काव्य सुरुदेखि अन्त्यसम्म लेखककै आत्मप्रतिपादन तथा वैचारि प्रस्थापनाका रूपमा उभिएको छ । कविले यस काव्यको सुरुआत आफू जेल थुनिएको प्रसङ्गबाट गर्दै आफ्नो जेल भित्रको स्थिति र निर्मम यातनाहरू माझ उत्ति नै प्रबल र सशक्त रहेको आफ्नो वैचारिक स्पष्टता र दृढताको अभिव्यक्ति साथ प्रस्तुत काव्यलाई अन्त्याएका छन् । यस आधारमा यस काव्यले त्यति वि परिवेश प्राप्त गर्न नसकेको भए पनि यसमा अभिव्यक्ति विचारहरूले नेपालको स परिवेशलाई आफू भित्र अन्तर्निहित गर्न सकेको देखिन्छ । प्रस्तुत काव्यले य लाक्षणिक रूपमा समग्र नेपाली जीवनको स्थिति र गतिलाई प्रतिबिम्बित गर्न स मात्र होइन, अभिधागत रूपमै पनि प्रस्तुत काव्य कविको वैयक्तिक जीवन परिवेश ब अन्यत्र पनि चाहार्न पुगेको छ । कविले आफ्नै बन्दो जीवन प्रसङ्गलाई नै यस काव आधारपीठिका का रूपमा लिए पनि प्रसङ्गतः विभिन्न परिवेशतिर पनि सूक्ष्म पुऱ्याएको देखिन्छ । वास्तवमा प्रस्तुत काव्य एकातर्फ एक प्रतिबद्ध क्रान्तिकारी जीवनगाथाको महत्त्वपूर्ण क्षणको प्रतिबिम्ब हो भने अर्कातर्फ समग्र मुक्ति आका नेपाली जनताको वास्तविक स्थिति र उनीहरूको आकाङ्क्षाको प्रतिरूप हो ।

कुनै पनि व्यक्तिले प्राप्त गरेको चेतना वा दृष्टिकोण सामाजिक चेतना उसको वर्गीय चेतनाको प्रतिनिधि रूप हो तथा व्यक्ति चेतनाका निर्माणमा उ समग्र परिवेश तथा समाज नै आधार भूत पक्ष हो भन्ने कुरालाई यस काव

स्पष्टतः साहित्यिक रूपमा प्रतिपादन नगरी आफ्नो वैचारिक स्थिरता, दृढता र विकासका निर्धारक तथा उत्प्रेरक पक्षहरूको रेखाङ्कन पनि गरेका छन् । यस कृतिमा अभिव्यक्त कविका वैचारिक दृष्टिलाई प्रभावित र गतिशील बनाउन के कस्ता सामाजिक पक्षहरूले भूमिका खेलेका छन् भन्ने कुराको उदाहरणका रूपमा यस काव्यका विशेष गरी तेस्रो, चौथो, पाँचौ, सातौं, दसौं, एघारौं र बाह्रौं अनुच्छेदहरू मननीय देखिन्छन् । यहाँका निरङ्कुश शासकहरूका घृणित चरित्र, निर्भीक राजबन्दीहरूले भोगेका यातना र उनीहरूको शासक विरुद्धको बज्रशोष, बालक वृद्ध, युवा तथा अबला ठानिएका महिलाहरूमा समेत उदाएको क्रान्तिकारी चेतना, सिङ्गै देश तथा जनताका मुक्तिका निम्ति उठेका सङ्घर्ष र गुप्त अभियान, सांस्कृतिक तथा साहित्यिक क्षेत्रमा पनि उठ्दै गरेको जनवादी चेतना ज्वार आदि विभिन्न पक्षहरूले नै आफ्नो वैचारिक अविचलता र उत्साहमा निरन्तर ओज थपेका अनुभव स्वयम् कविले गरेका छन् । वास्तवमा कविको वैचारिक अडानलाई मलजल थप्ने काममा सिङ्गै नेपालको सामाजिक अर्न्तद्वन्द्व वा शासकहरूका दमनकारी प्रवृत्ति र त्यसको विरुद्ध हरेक क्षेत्रबाट उदाउँदै गरेको क्रान्तिकारी अभियानले महत्त्वपूर्ण भूमिका प्रदान गरेका छन् भन्न सकिन्छ । वास्तवमा यस काव्यमा कविले अभिधागत अर्थमा आफ्नो वैचारिक स्थिरता वा विकासका निम्ति विभिन्न पक्ष र परिवेशको भूमिकालाई देखाएका छन् र लाक्षणिक रूपमा सम्पूर्ण नेपालीहरूको आकाङ्क्षा, चाहना र विश्वासलाई आफ्ना अभिव्यक्तिका माध्यमबाट वाणी प्रदान गरेका छन् । यस काव्यका कविले आफ्नो भावनालाई के कति सामूहिक भावनासँग गाँसेका छन् वा आफ्नो वैचारिक दृष्टिविन्दुमा नेपाली जनताका इच्छा र आकाङ्क्षालाई के कति मात्रामा समेट्न सकेका छन् भन्ने कुराको अझ स्पष्ट जानकारीका निम्ति यस काव्यका केही अंश उद्धृत गर्नु आवश्यक महसुस हुन्छ । जस्तै :

(१) चारैतिरका यो विदुन्मय सन्देशहरूका बिच
म कसरी खेलाउन सक्छु साथी हो
म त उल्टै यस ऐतिहासिक घडीमा
दुस्मनहरूका टाउकामा फुट्ने आँटेको
एटम बम जस्तै रन्किरहेको छु ।

(२) म दुखी छु देशका यिनै दुखले
मेरो छुट्टै अर्को कुनै दुख छैन
म पिसिएको छु देशका यिनै पिरले
मेरो छुट्टै अर्को कुनै पिर छैन ।

(३) मेरा विचार, सपना र भावनाहरू
सङ्कल्प, विश्वास र कामनाहरू
सप्त गण्डकी र सप्तकोसीका सङ्गमहरू जस्तै
गाँसिएका छन् साथी हो !
सङ्घर्षमा तपाईंहरूकै साथ ।

समग्र सामाजिक गतिविधिलाई वस्तुवादी तथा द्वन्द्ववादी दृष्टिले हेर्ने सैद्धान्तिक धरातलमा नै प्रश्रितको वैचारिक चेतना विकसित भएकाले प्रस्तुत काव्यमा पनि कविले नेपालको सामाजिक स्थितिलाई यही विश्व दृष्टिकोणकै सापेक्षतामा हेरेका छन् । समाज विकासका क्रममा देखा परेका दुई वर्ग शोषक र शोषित मध्ये शोषकहरूप्रतिको शोषितहरूको विद्रोह नै समाजको इतिहास हो भन्ने प्रगतिवादी चिन्तनलाई आफ्नो दार्शनिक अडानका रूपमा लिने कवि प्रश्रितले हाम्रो जस्तो अर्धसामन्ती र अर्धऔपनिवेशिक मुलुकको वास्तविक स्थितिलाई नियाल्ने सन्दर्भमा एकातर्फ निरङ्कुश शासकहरूका वर्ग चरित्राई र अर्कातर्फ यसैका विरुद्ध जागृत र सङ्गठित बन्दै गएको जन चेतनालाई स्पष्ट रूपमा सङ्कलित गरेका छन् । कवि प्रश्रितले देशका युवाशक्तिलाई साम्राज्यवादी तथा विस्तारवादीहरूको सहयोगका निम्ति बेची काला हातले हिमाल मुसार्दै राष्ट्रवादका गीत गाउने, नेपाल आमाका छोरीहरूलाई विदेशका वेश्यालयमा बेचेर राष्ट्रिय आदर्श र सीताका गाथाहरू गाउने आफ्नो मानवीय अधिकार माग्न खोज्ने आफ्नै भाइ बन्धुहरूको रगतमा होली खेल्ने बुद्धको मूर्तिमा फूल चढाई शान्तिका परेवा उडाउने नेपाली शासकहरूका जनता विरोधी र राष्ट्र विरोधी दूषित आन्तरिक चरित्रलाई सुस्पष्ट वैज्ञानिक व्याख्यातले भै प्रस्तुत गरेका छन् । यसरी मर्मस्पर्शी र उत्तेजनात्मक रूपमा कवि प्रश्रितले शासकहरूका विरोधाभासपूर्ण चरित्रको भण्डाफोर मात्र गरेका छैनन्, बरु यिनैका विरुद्ध क्रान्तिकारी अभियानमा लागेका सम्पूर्ण नेपाली जनताको वर्गीय आकाङ्क्षालाई पनि प्रतिध्वनित गरेका छन् । अर्धसामन्ती तथा पुँजीवादी अन्य मुलुकमा भैँ हाम्रो देशमा पनि आफ्नो मानवीय अधिकार खोज्ने जनतालाई अनेक षड्यन्त्रहरू गर्दै तथा प्रत्यक्ष रूपमै दमन र हत्या गर्ने र यसै मार्फत् आफ्नो शासन सत्ता दिगो राख्न चाहने शोषक सामन्तहरूप्रति नेपाली जनताको वर्ग घृणा र सङ्घर्षको आकाङ्क्षा, दृढता र उत्ताप अभियानको लेखाजोखा नै सारतः प्रस्तुत काव्यको कथ्य भएकाले सूक्ष्म र स्थूल दुवै रूपमा नेपाली समाजको वर्गीय विषमता र वर्गीय अन्तर्विरोध अत्यन्त सजीव रूपमा प्रतिध्वनित भएको देखिन्छ । प्रस्तुत काव्य समग्रतामा शोषकहरूप्रतिको नेपाली जनताको सङ्घर्षमय क्रान्तिकारी अभियानको सङ्केत भएकाले कविले यस काव्यमा कतिपय प्रसङ्गमा नेपाली समाजका यी दुई वर्गका भिन्न चरित्र र उद्देश्यको सूक्ष्म पहिचान गरेको पाइन्छ । उदाहरणका निम्ति प्रस्तुत छ एक कवितांशः

हो पक्कै पनि यिनीहरूले
हत्या, दमन, जालझेल र षड्यन्त्रको
आफ्नो राजधर्म छोडेका छैनन्
र हामी पनि साहस दृढता, सङ्घर्ष, बलिदान
देश र जनताका मुक्ति अभियानको
आफ्नो जनधर्म छोड्दैनौँ ।

हो, निश्चय पनि निरङ्कुश शासकहरू आफ्नो शासन सत्ता टिकाउन जस्तासुकै कुकृत्य पनि गर्न सक्छन्, तर देशको मुक्तिको अभियानमा लागेका

क्रान्तिकारीहरू विभिन्न बाधा र व्यवधानहरूलाई चिर्दै विश्वास र धैर्यका साथ आफ्नो अभियानलाई निरन्तर अघि बढाउँछन् भन्ने अभिप्राय नै उक्त कविताले ध्वनित गरेको छ ।

उपर्युक्त कुराहरूको सर्वेक्षणबाट के कुरा स्पष्ट हुन्छ भने **गोलघरको सन्देश** काव्य कपोलकल्पित भावना, स्वनिल कल्पना तथा वस्तुको अतिरञ्जनात्मक प्रस्तुति नभएर नेपाली समाजको वास्तविक यथार्थको कलात्मक अङ्कन हो । **गोलघरको सन्देश** काव्य वैज्ञानिक सिद्धान्तको रापमा खारिएको एक सचेत कवि मानसिकताको सजीव अभिव्यक्ति हो र एक बन्दी जीवनको मार्मिक गाथा र अदम्य उत्साह, दृढता र धैर्यको सन्देश पनि हो । यति मात्र नभएर समग्र नेपाली जनताको मुक्तिकामी उच्छ्‌वास हो र नेपाली सामाजिक जीवनको गतिको रेखाङ्कन पनि हो । त्यसैले प्रस्तुत काव्यमा अभिव्यक्त विचारहरू काल्पनिक नभई पूर्णतः यथार्थतामा आबद्ध छन् । वस्तुवादी तथा द्वन्द्ववादी कविले नेपालको समुचा परिवेशलाई आँकिएकाले वा एक निश्चित वैज्ञानिक चिन्तनका आधारमा समग्र नेपालीहरूको बह र मानसिक यथार्थको प्रस्तुति गरिएको हुनाले वैचारिक दृष्टिमा प्रस्तुत काव्य स्वयम्मा स्पष्ट र पूर्णतः यथार्थमुखी देखिन्छ । काव्यमा कविको दृष्टि नेपालका सबै परिवेशतिर डुलेकाले र आफ्नै विभिन्न मानसिकताका अन्तरकुन्तरमा पनि पुगेकाले यसमा निकै निकै बिम्बहरू सल्बलाएका छन्, तापनि यी सबै अनुभूतिहरू निश्चित वैचारिक सूत्रमा उनिएका छन् र यी अनुभूतिहरूले वैचारिक प्रस्थापनाको अत्यन्त स्पष्ट र सजीव रूपमा पुष्टि गरेका छन् । प्रस्तुत काव्यले जे जस्ता विचारहरू प्रस्तुत गर्न चाहेको छ र जे जस्ता सन्देश दिन चाहेको छ, यस आधारबाट हेर्दा प्रस्तुत काव्यको वैचारिक तथा सन्देश पक्ष निकै स्पष्ट र उच्च कोटिको देखिन्छ । अत्यन्त सजीव रूपमा एक बन्दी क्रान्तिकारीको विद्रोहात्मक भावनाका माध्यमबाट सम्पूर्ण शोषित पीडित नेपालीहरूको मुक्तिकामी उच्छ्‌वासलाई समेट्न सकेकाले तथा वैज्ञानिक चिन्तनका आधारमा एक व्यक्ति चेतना भित्र सम्पूर्ण नेपालीहरूको इच्छा र चाहनालाई समेटी समुचा नेपाली समाजको गतिविधिलाई अत्यन्त यथार्थवादी ढङ्गले प्रस्तुत गरिएकाले प्रस्तुत काव्यको प्रथम महत्त्वपूर्ण विशेषता वैचारिक स्पष्टता हो भन्न सकिन्छ ।

प्रस्तुत **गोलघरको सन्देश** काव्य वैचारिक अडान तथा सन्देशात्मक स्पष्ट हुने दृष्टिले मात्र उच्च कोटिको काव्यका रूपमा देखा परेको छैन, बरु विचार तथा कथ्यले साहित्यिक रूप प्राप्ति गर्ने सन्दर्भका अपरिहार्य पूर्वाधारहरूको पनि निकै सफलता साथ संवहन तथा परिचालन गर्न सकेकाले काव्यात्मकताका दृष्टिले पनि प्रस्तुत काव्यले महत्त्वपूर्ण स्थान प्राप्त गर्न सकेको देखिन्छ । शिल्पको जादुगरीद्वारा भ्रामक विचार र कुत्सित भावना व्यक्त गर्नेहरू भिन्नै अस्तित्व प्रदान गर्नु पर्छ भन्दै जनताका आँखामा छारो हाले । नेपाली साहित्यलाई दिग्भ्रमित तुल्याएको तथा साहित्यलाई शोषकमुखी बनाउन खोजेको वर्तमान परिस्थितिमा कुनै पनि काव्य

कृतिको सफलता र उपादेयता विचार राम्रा हुनु र त्यस विचारलाई कलापरिधान माध्यमबाट अत्यन्त सजीव रूपमा प्रस्तुत गर्नुमा निर्धारित रहन्छ भन्ने प्रगति साहित्यिक कृतिको दृष्टान्तका रूपमा देखा पर्न सक्ने काव्य कृतिको नेपाली साहित्य निकै खाँचो छ भने प्रस्तुत काव्यले यसै खाँचोको सम्पूर्ति गर्न सकेको छ । प्र काव्य वैचारिक सन्देशात्मक पक्षका दृष्टिले के कस्तो छ भन्ने कुराको सर्वे माथिल्ला अनुच्छेदमा गरिसकेकाले आगामी अनुच्छेदहरूमा कविताका विधागत अपेक्ष सापेक्षतामा प्रस्तुत कृतिको काव्यात्मक स्वरूपको लेखाजोखा गर्दै विचार काव्यात्मकताका सन्तुलन के कस्तो छ र यस कृतिको खास मूल्य के हो भन्ने बा दृष्टि पुऱ्याइने छ ।

विचार तथा अनुभूतिहरूको संवाहक तथा माध्यम मात्र कला हो । वि तथा अनुभूति बिनाको कलाको कुनै पनि सार्थकता देखिन्न । कलालाई वि निरपेक्ष मान्नेहरूलेभूतिलाई निम्त्याएकै हुन्छन्, तर तिनीहरूका अनुभूति वैयक्ति कुण्ठा, निराशा, विक्षिप्ति, कल्पना आदिमा मात्र सीमित रही मानवीय यथार्थता गतिशील र संवेदनशील बन्न सकेका हुँदैनन् । यसो भन्नुको तात्पर्य के हो जनताका पीडा, व्यथा र मर्मलाई व्यक्त्याइएको साहित्यलाई नाराबाजी साहित्य समाज र मानव विरोधी दूषित भावहरू व्यक्त भएको साहित्यलाई ल्नु पर्छ जनवादी साहित्यको विकास हुन दिन नचाहने दृष्टिकोण नै कलावादीहरूको हो वास्तवमा कला जीवन निरपेक्ष तत्त्व हुँदै होइन र निरपेक्ष वा 'विशुद्ध कला'को अस्तित्त्व पनि छैन । सामाजिक विकास तथा सामाजिक अन्तर्द्वन्द्वकै सापेक्षता कलाको निर्धारण हुने हुँदा कलाले निरपेक्षता अँगाल्नै सक्दैन र कला पूर्णतः व्या तत्त्व हो । कलाको वास्तविक मूल्य अनुभूति तथा विचारलाई काव्यात्मक रूप समेट्दै मावीय मनस्थितिमा एक प्रकारको सहजानभूति प्रदान गर्नु र संवेदित उत्तेजित तुल्याउन सक्नुमा नै निर्धारित रहन्छ । त्यसैले कला साहित्यका नि अपरिहार्य पक्ष हो । विचारलाई साहित्यिक रूप दिने प्रभावकारी माध्यम कला हो साहित्यको निजी तत्त्व पनि कला नै हो ।

कविताको फुटकर रूपमा भन्दा खण्डकाव्य अनुभूतिलाई अलि लामो अवधिस तन्काइने हुँदा खण्डकाव्यले काव्यात्मक रूप प्राप्त गर्नाका निम्ति अनुभूतिगत संरचना पनि विशिष्ट भूमिका खेल्छ भने यस आधारमा प्रस्तुत काव्यको पनि काव्यात्म स्थितिको पहिचान गर्न सकिन्छ । प्रस्तुत काव्य अनुभूतिलाई ससाना १२ अनुच्छेदहरू विस्तारित गर्दै खण्डकाव्यात्मक रूप प्रदान गरिएको छ । प्रस्तुत काव्य विभि अनुच्छेदमा विभक्त भएकाले र ती अनुच्छेदहरूमा पनि आपसी सङ्गति र क्रमि रूपमा कथ्यको तीब्रता देखिने हुनाले प्रस्तुत काव्य खण्डकाव्यका रूपमा देखा परे छ । निश्चय नै परम्परागत संस्कृत साहित्यका रूढ मान्यताका सापेक्षतामा काव्य खण्डकाव्यका घेरामा उभिन नसक्ला, तर जीवनको एक महत्त्वपूर्ण अवधि

अभिव्यक्ति भएकाले र त्यस अवधिका विभिन्न अनुभूतिहरूलाई केही विश्राम वा अडानमा विश्रान्ति दिँदै निश्चित वैचारिक सूत्रमा उन्दै अत्यन्त शृङ्खलित रूप दिनाका साथै ती अनुभूतिगत तीव्रता प्राप्त गरेकाले यसको क्षति पूर्तिका रूपमा अँगालिने आख्यान भने यस काव्यमा निकै झिनो रहेको छ । भनौं एक बन्दीको बन्दीगृह भित्र रहँदा आप्राप्त गर्न सकेको छैन, तापनि ती मनोभावको उत्प्रेरक पक्षका रूपमा नेपाली समाजको विभिन्न परिवेशका झुल्काहरू यसमा अवश्य छन् । स्थूल आख्यानको उपयोग नगरेरै पनि अनुभूतिकै सुगठित संरचनामा प्रस्तुत काव्य अब्बल छ वा संरचनात्मक दृष्टिले यो काव्य निकै राम्रो छ । वस्तुतः यस काव्यका अनुभूतिहरू सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै एक वैचारिक सूत्रमा उनिएकाले तथा ती विभिन्न अनुभूतिहरूलाई सुगठित रूप दिन विभिन्न विश्राम खण्डको पनि योजना गरिएकाले यो काव्य कविता सङ्ग्रह तथा लामो कविताका रूपमा देखा नपरी एक सुगठित लघुआयामिक खण्डकाव्यका रूपमा देखा परेको छ । कवितालाई अलि लामो आयामसम्म तन्काउने सन्दर्भमा अनुभूति खण्डहरूलाई विशृङ्खलित हुन नदिन वैकल्पिक साधनका रूपमा उपयोग गरिने आख्यानको चाप त्यति तीव्र देखा नपरे पनि वा अनुभूतिले ठोस आख्यानीकृत रूप प्राप्त नगरेको भए पनि यस काव्यमा अभिव्यक्त
अनुभूतिले ठोस आख्यानीकृत रूप प्राप्त नगरेको भए पनि यस काव्यमा अभिव्यक्त
अनुभूतिहरू स्वयम्मा सशक्त रहनाका साथै अनुभूतिलाई शृङ्खलित रूप दिने एक वैचारिक केन्द्रीय सूत्र रहेकाले यस काव्यको अनुभूति संरचना निकै सुदृढ देखिन्छ ।

विशेष गरी निश्चित वैचारिक पृष्ठभूमिमा आन्दोलित मनोभावकै प्रस्तुति यस काव्यमा भएकाले यस काव्यका अनुभूतिहरूले जीवनका सबै भावको अभिव्यक्ति दिन सकेका छैनन् र उत्साह भावले नै यसमा प्रमुखता पाएको छ । निश्चय नै सामाजिक विविध परिवेशतिर कविको दृष्टि डुल्दा र बन्दी गृहको स्थितिको चर्चाका सन्दर्भमा आक्कलझुक्कल अन्य भावहरूको स्पर्श यस काव्यमा नभएको होइन, तापनि देश र जनताको मुक्तिका निम्ति सङ्घर्षरत एक क्रान्तिकारीको वीरत्वपूर्ण उच्छ्वास नै प्रस्तुत काव्यको केन्द्रीय कथ्य भएको नाताले यस कृतिमा उत्साह भाव वा वीरत्वपूर्ण भावनाले केन्द्रयीता ग्रहण गर्नु स्वाभाविक नै हो । प्रस्तुत काव्य सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै निश्चित वैचारिक प्रतिबद्धतामा अडेकाले उत्साह भावले यस काव्यलाई आद्यन्त व्याप्त गरेको छ । यस प्रकार विशेष गरी एक मात्र उत्साह भावकै प्राबल्य रहे पनि यो भाव यस काव्यमा निकै संवेद्य र मार्मिक रूपमा प्रस्तुत भई उच्च कवित्वको विन्दुसम्म पनि पुगेको देखिन्छ । कविले उत्साह भावमूलक अनुभूतिलाई सजीव तुल्याउनाका निम्ति विभिन्न भाव बिम्बहरूको पनि यथोचित उपयोग गरेको देखिन्छ । प्रकृतिलाई, सामाजिक पर्यावरणलाई र ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्यलाई समेत उत्साह भावकै उत्प्रेरक पक्षका रूपमा लिएकाले यी विविध भावबिम्बहरूले उत्साह भावको तीव्रताका निम्ति महत्त्वपूर्ण सहयोग प्रदान गर्न सकेको अनुभव हुन्छ । नेपाल र नेपालीको मुक्तिका निम्ति भर्खर भर्खरका किशोरहरूमा आएको

क्रान्तिकारी चेतना र निर्भीकताको सङ्केतका निम्ति उपयोग गरेको प्राकृतिक
यस सन्दर्भमा उदाहरणका निम्ति प्रस्तुत गर्नु प्रासङ्गिक छ । जस्तै :

यस्ता कोमल सुकुमार फूलहरू
धर्तीको सारा कोमलता र हरियाली
उषाको जम्मै लाली संसारको सारा मुस्कान र खुसियाली
आफ्ना रङ्गीविरङ्गी थुङ्गाहरूमा फकाएर
विश्वको सम्पूर्ण उत्कृष्टता
आफ्ना सुवासहरूमा साथ मोलाउँदै
हाँसिरहेछन् निर्धक्क खित्का छाडेर ।

प्रस्तुत काव्यले जसरी विभिन्न भाव बिम्बहरूको प्रयोगका माध्यम अनुभूतिगत तीव्रता प्राप्त गर्न सकेको छ । त्यसै गरी आलङ्कारिक बिम्ब प्रतीकहरूको स्पर्शबाट अनुभूतिगत मार्मिकता र संवेद्यता प्राप्त गर्न सकेको देखिन्छ यस काव्यमा कविले आलङ्कारिक बिम्ब विधानका सन्दर्भमा कतै उपमा, कतै रू र कतै उत्प्रेक्षा अलङ्कारको महत्त्वपूर्ण सहयोग लिएका छन् । निश्चय नै काव्यका कविले आफ्नो पाण्डित्य प्रदर्शन गर्नाका निम्ति विभिन्न प्रतीक र बिम्ब समायोजन गरेका होइनन्, तापनि अनुभूतिलाई तीव्रता र मार्मिकता प्रदान कवित्वको उच्चतर विन्दुसम्म पुऱ्याउनाका निम्ति खास खास प्रसङ्गमा निकै उप प्रतीक र बिम्बको समायोजन गर्न भने कत्ति पनि चुकेका छैनन् । कविले कतै क्रान्तिकारीलाई जेलमा कोचेर सबै क्रान्तिकारीलाई बन्दी तुल्याएको अनुभव शासकहरूका मनस्थितिलाई कोशी र गण्डकीको एक मुठी पानी लोटामा नदीको बाढीलाई थुन्न खोज्ने हास्यास्पद चालका रूपमा र कतै क्रान्तिकारीह सशक्त अभियानलाई गतिहीन तुल्याउन खोज्ने निरङ्कुशहरूका क्रियाकलाप एउटा हत्केलाले सूर्यको जम्मै प्रकाशलाई छेक्न खोज्ने दुस्साहसपूर्ण कार्यका रू प्रस्तुत गरेका छन् भने कतै यस्ता कायरलाई पुरातत्त्व सङ्ग्रहालयमा लैजान त पारिएका माटाको मूर्ति जस्तै ठानेका छन् । त्यसै गरी कविले कतै चारैतिर पर्खा घेरिएको बन्दी गृहमै रहेर पनि बाहिरका सम्पूर्ण सामाजिक गतिविधिहरू रे तरङ्ग सँगै एक्सरेको बाटो गरी आफ्नो दिमागको टेलिभिजनमा नाचिरहेको अनु गरेका छन् र कतै विभिन्न कार्यहरूको आपसी मिलनलाई क्रान्तिकारीहरूका कम भुन्डिएका पिस्तोल र खुकुरीका साथै कुनामा ठडिएका भाला र बन्दुकहरूले अर्कालाई सलाम ठोकेको प्रतीकद्वारा ज्यादै सजीवता साथ टिपेका छन् ।

यस काव्यका कविले अनुभूतिलाई कवित्वका उच्च स्तरसम्म उचाल्ना निम्ति अनुभूतिको सङ्गठनमा जति सचेतता देखाएका छन् र अनुभूतिलाई तीव्र संवेद्य तुल्याउनाका निम्ति विशिष्ट भाव बिम्बका साथै आलङ्कारिक बिम्ब प्रतीकको योजनामा जति कुशलता देखाएका छन् त्यति नै कविताले प्राप्त गर्नु आन्तरिक सङ्गीतात्मक पक्षप्रति पनि ध्यान पुऱ्याएको देखिन्छ । प्रस्तुत काव्य

कवितै कविताहरू गद्य कविताको स्वरूपमा नै रहेकाले छन्दोगत लयात्मक स्थितिमा कविताहरू रहेकाले कविताको बाह्य स्वरूपमै पनि सङ्गीत चेतना पर्याप्त प्रवाहित रहेको देखिन्छ । सबै कवितामा नै अन्त्यानुप्रासको अवस्था नदेखिए पनि धेरै जसो कवितामा अनुप्रासीयताको अन्तर्धारा पर्याप्त सल्बलाएको देखिन्छ । त्यसै गरी प्रत्येक कविता भित्रका पद र पदावलीमा पनि नाद सौन्दर्यको चाप तीव्र नै रहेकाले प्रस्तुत काव्यका कविताहरू आन्तरिक सङ्गीत चेतनाले ओतप्रोत देखिन्छन् र अनुभूतिलाई सरलता र संवेद्यताको माध्यमद्वारा कवित्वको महत्त्वपूर्ण विन्दुसम्म पुऱ्याउनका निम्ति कवितागत सङ्गीतात्मक स्थितिले निकै निकै सहयोग प्रदान गरेको अनुभव प्राप्त हुन्छ । प्रस्तुत काव्य काल्पनिक स्वर्गको सम्मोहनमा गाइने कवितामा तथा मांसल प्रेम तथा विरहका आलाप विलापभन्दा अधिकार तथा स्वतन्त्रता प्राप्तिप्रतिको मानवीय जीगिषामा आबद्ध रहेकाले यहाँ प्रतिबिम्बित वीरत्वपूर्ण अनुभूति तथा उत्साहमूलक भावहरूकै सापेक्ष नै कविताले सङ्गीत स्थिति प्राप्त गरेको देखिन्छ । भनौं क्रान्तिकारी भावहरूलाई सजीव तुल्याउन विरहका राग होइन, उत्साह र वीरतामूलक ओजस्वी सङ्गीतकै अपेक्षा रहन्छ भने प्रस्तुत काव्यका कविताको सङ्गीत पनि तदनुरूप नै देखिन्छ र अनुभूतिलाई गेयात्मक स्पर्शबाट उच्च कवित्वको स्तरमा पुऱ्याउनका निम्ति लयात्मकताले महत्त्वपूर्ण सहयोग प्रदान गरेको देखिन्छ ।

नेपाली भाषामा पूर्ण अधिकार जमाइसकेका कवि प्रश्रितले यस काव्यमा निकै सुन्दर र परिष्कृत भाषाको प्रयोग गरेका छन् । यस काव्यमा कविलाई आफ्ना अनुभूति अभिव्यक्त गर्न नेपाली भाषाले निकै सहयोग दिएको छ र अनुभूति अनुरूप शब्दको अपर्याप्तताले कविलाई कत्ति पनि रन्थनिनु परेको छैन । कविले यस काव्यमा आवश्यकता अनुरूप तत्सम, तद्भव, आगन्तुक, ठेट र स्थानीय शब्दको पनि निकै कुशलतापूर्वक प्रयोग गरेको देखिन्छ। यस काव्यको पद योजना अनुभूति सापेक्ष प्रवहणशील छ र भाषाशैलीमा स्पष्टता, सङ्गति र प्रवाहमयता रहनु पनि यस काव्यको मत्त्वपूर्ण पक्ष हो । उच्च वा कुलीन वर्गको मनोविनोदका लागि नभएर तमाम नेपाली जनताका निम्ति लेखिएकाले यस काव्यको काव्य भाषा बौद्धिकताले बोझिलो र दुर्बोध्य नभई निकै सरस र सरल पनि देखिन्छ । पढ्दा भन्न खोजिएको स्पष्टसँग बुझिनु र भाषिक स्तरबाटै अनुभूतिलाई सहज संवेद्य तुल्याउनु यस काव्यको भाषाशैलीको खास विशेषता हो । प्रसङ्ग अनुसार भाषाशैलीले केही प्रसाद र केही ओज गुणकै संवहन गरी अनुभूतिलाई कवित्वको प्राप्तिमा लैजान यस काव्यको भाषाले महत्त्वपूर्ण भूमिका प्रदान गरेको छ ।

यसरी अनुभूतिको शृङ्खलात्मक सङ्गठन, विभिन्न भाव बिम्वका साथै आलङ्कारिक विम्ब र प्रतीकको प्रयोग, सुमधुर तथा ओजो गुण, साङ्गीतिक स्थिति तथा सरस र सरल भाषाशैलीको योगबाट प्रस्तुत काव्यले निकै उच्च स्तरको कवित्वको स्थिति प्राप्त गरेको छ भने कवितात्मक उत्कर्ष प्रस्तुत काव्यको अर्को महत्त्वपूर्ण विशेषता हो भन्न सकिन्छ । प्रगतिवादी मोदनाथ प्रश्रितको प्रस्तुत गोलघरको

सन्देश काव्य नेपाली साहित्यको प्रगतिवादी धाराको सर्वोत्कृष्ट काव्य हो । य
काव्य वैचारिक सन्देश पक्षको स्पष्टताका दृष्टिले मात्र उत्कृष्ट ठहरिएको हो
कविताका आधारभूत अपेक्षाको उपयुक्त परिचालनबाट प्राप्त उच्च कवित्वको नि
गर्दा मात्र उत्कृष्ट ठहरिएको होइन, बरु विचार पक्ष र शिल्प पक्षको कुशल ताल
गर्दा नै यो काव्य महत्त्वपूर्ण उपलब्धिका रूपमा देखा परेको हो । जनवादी वि
व्यक्त भएको देखेमा जतिसुकै कलात्मक स्थिति प्राप्त गरेको कवितालाई 'नारा
शिल्पहीन कविता ठान्ने कमलपित्ते रोग लागेका धुपौरे साहित्यकारका निमि
काव्य महत्त्वपूर्ण चुनौती हो र विचार पक्षको आग्रहमा शिल्पप्रति त्यति सचे
नसकेका सिकारु जनवादी कविहरूका निम्ति महत्त्वपूर्ण मार्ग निर्देशन प्रस्तुत
हो । वस्तुत: भर्खर भर्खर आफ्नो गन्तव्यतिर पाइला सार्न थालेको प्रग
साहित्यिक धाराको महत्त्वपूर्ण खुट्किलोको रूपमा देखा पर्ने प्रस्तुत काव्य ने
साहित्यकै उत्कृष्ट उपलब्धि हो भन्न सकिन्छ ।

❖❖

आलोक, २०४१,

गोलघरको सन्देशको आंशिक अध्ययन

दिल साहनी

मल्म, (गलकोट) बागलुङमा २००३ मा जन्मेका दिल साहनी (दिलबहादुर साहनी) ले भारतको आसामबाट अङ्ग्रेजी विषयमा स्नातकोत्तर गरेका छन् । आसामको मेघालयमा रही विभिन्न पत्रिकाको सम्पादन गर्दै भाषा साहित्यको सेवा गरेर पछि उनी नेपाल फर्के र भैरहवा र बुटवलका क्याम्पसहरूमा प्राध्यापदन गर्दै छन् । नेपाली र अङ्ग्रेजी दुवै भाषामा दक्षता राख्ने साहनीका नेपालीमा आधा दर्जनभन्दा बढी पुस्तक र थुप्रै लेख रचनाहरू प्रकाशित भएका छन् । साहनी कवि, समालोचक र विचारक पनि हुन् । यो समालोचना ***सङ्कल्प*** *(२०४४) बाट लिइएको हो । यसमा* ***गोलघरको सन्देश****का केही अंशको भाषाशैलीपरक व्याख्या प्रस्तुत गरिएको छ । भाषाशैलीपरक अध्ययनमा उनको खासै रुचि देखिँदैन, तापनि यहाँ उनले आफ्नो क्षमता प्रदर्शन गरेका छन् ।*

हो, म अहिले जनद्रोहीहरूको
देशद्रोहीहरूको, युगद्रोहीहरूको
हत्यारा फासिस्टहरूको
कठोरतम यन्त्रणागृहमा छु,
सैतानहरूका खुँखार दाह्रा र
तिखा नङ्ग्राहरूका बीचमा छु।
यति मात्र हैन,
कुकुरले गह्नाउने मुखले परेवाको बच्चा चपाए जस्तै
कुनै पनि बेला मलाई यिनीहरू
काँचै चपाउन सक्छन्
भरखरै कमरेड रत्न, हरि र 'आजाद'हरूलाई
चपाएका राता दाँत गाड्न सक्छन् ।
नेत्र, कृष्ण, रामनाथ, बिरेनलाई जस्तै
खोरबाट झिकेर बारुदले उडाउन सक्छन्
गङ्गा, दशरथ, दुर्गालाई झैँ
फाँसीमा झुन्डाउन सक्छन् !
तर बस !
केही लछार्न सक्तैनन् त्यसभन्दा पल्तिर
केही तातो पानी लाउन सक्तैनन् त्यसभन्दा पल्तिर
यी, कायरहरू, यी हुतिहाराहरू,
यी पुरातत्त्व-सङ्ग्रहालयमा
लैजान तयार परेका माटाका मूर्तिहरू !

उपर्युक्त पङ्क्ति प्रसिद्ध प्रगतिशील कवि मोदनाथ प्रश्रितको लामो कविता **गोलघरको सन्देशबाट** लिइएको हो । यसमा २२ पङ्क्ति र कुल १३ प्रयोग गरिएका छन् । एक पङ्क्तिमा सालाखाला ४२ शब्द पर्दछन् । लामा प ७ शब्दमा र छोटा पङ्क्तिमा २ शब्द मात्र पाइन्छन् । यसमा १५ अर्द्ध विरा विस्मयबोधक र ३ पूर्ण विराम छन् । यहाँ तत्सम, तद्भव, ठेट, उर्दू र अङ्ग्रेजी पनि प्रयोग गरिएको देखिन्छ । कतिपय शब्द व्यक्ति विशेषका नामसित सम्ब छन्, जुन यथार्थमा देश, जनता र क्रान्तिको निम्ति सहिद भएका व्यक्ति ‘जनद्रोहीहरूको’, ‘देशद्रोहीहरूको’, ‘युगद्रोहीहरूको’, ‘फासिस्टहरूको’ आदि राजनी सम्बन्धित शब्द हुन् । यी शब्दले यस कवितामा राजनीतिक विचारले प्रवेश थाहा हुन्छ । यी सबै राजनैतिक शब्दहरू अत्याचारी, देशघाती, निरङ्कु शासकहरूलाई इङ्गित गर्ने खालका छन् । ‘कमरेड’ भन्ने अर्को राजनैतिक प्रयोग भएको छ । यसबाट यस कवितामा कम्युनिस्टहरूको विषयमा पनि गरिएको भन्ने थाहा हुन्छ । ‘कमरेड’ शब्दसित ‘रत्न’, ‘हरि’ आएकोले यि कम्युनिस्ट रहेछन् भन्ने बुझिन्छ, तर अरू पङ्क्तिमा पनि यस्तै नाम नेत्र, रामनाथ, बिरेन, गङ्गा, दशरथ, दुर्गा आदि आएकोले यी सहिदहरूको राज जीवनसित परिचित नहुने व्यक्तिले यी मध्ये सबै कम्युनिस्ट हुन् कि केही कम्युनिस्ट हुन् बुझ्न गाह्रो पर्दछ । ‘आजाद’ शब्दलाई एकल उद्धरण चि घेरेको हुनाले यो उपनाम हो भन्ने बुझिन्छ । उनको विषयमा जानकारी अथवा समाचार पढेका व्यक्तिले मात्र भन्न सक्छन् पक्डाउ गरी भिमानको जङ् निर्मम हत्या गरिएका वामपन्थी नेता ऋषि देवकोटाको उपनाम अथवा प्र.पार्टी ‘आजाद’ हो । यी सहिदहरूको नाउँ उपमाको रूपमा आएको छ । उपमा अलङ्क एक अङ्ग हो । यिनीहरूलाई गोली हानेर अथवा झुन्डाएर जसरी हत्या त्यस्तै गरी अरू क्रान्तिकारीहरूलाई हत्या गर्न सक्दछन् भन्ने आशयमा यी आएका छन् । गङ्गा दशरथबाट लिएर ‘आजाद’सम्मका नाउँले लामो शृङ्ख झल्को प्रकट गर्दछ । यसले के पनि बुझाउँछ भने सहिदहरूले एउटा विन्दुबा गरेको यात्रा कुनै अर्को बिन्दुमा पुगेर अडिएको छैन । निरन्तर अघि बढि छ । बिच बिचमा हुने सत्ता परिवर्तनले त्यसमा कुनै खास प्रभाव पार्न सकि छैन । उसरी ‘जनद्रोहीहरूको’, ‘युगद्रोहीहरूको’, ‘हत्यारा फासिस्टहर ‘सैतानहरूका’, ‘कुकुरले’, ‘कायरहरू’, ‘हुतिहाराहरू’, जसले प्रतिक्रियावादी शासकहरूलाई बुझाउँछन्, ठाडो अभिव्यक्तिको रूपमा प्रयोग भएका छन्, देशको समग्र स्थिति, कविको गोलघरको अत्यन्त एकाकी र पीडामय जीवन, यन्त्रणा, शत्रुप्रति स्वाभाविक रूपमा उठेका घृणा र आक्रोश, कविको प्रयोगमा कुनै खास ठाडो अभिव्यक्ति अनुभव हुँदैन । कवितामा ‘कठोरतम यन्त्रणा गृह’ शब्द प्रयोग भएका छन् । यी शब्दले सम्बन्धित व्यक्तिले ठुलो यातना खप्न परि बोध हुन्छ । यथार्थमा यसले स्वयम् कविले गोलघरमा भोग्नु परेको पीडालाई गर्दछ । कवितामा ‘खुंखार दाह्रा’ (दाह्राको व्यक्तीकरण), ‘तिखा नङ्ग्रा’ जस्ता

प्रयोग हुन गएका छन्, जसले जङ्गली अवस्था र पशुवत् व्यवहारलाई इङ्गित गर्दछन् । बारुदले आधुनिक हतियारलाई प्रतिबिम्बन गर्दछ । 'फाँसी' शब्दले मृत्यु दण्डलाई सङ्केत गर्दछन् । कवितामा प्रयोग गरिएका 'चपाउन', 'गाड्न', 'उडाउन', 'झुन्डाउन' आदि क्रियापदहरू आगो जस्ता झरिला छन् र बम झैं विष्फोट हुन्छन् । यी क्रियापदहरूले हिंसा र दमनलाई बोध गराउँछन् । जङ्गली अवस्था पशुवत् व्यवहारसित प्रयोग गरिएका हतियार अथवा प्रतीकहरू 'खुङ्खार (दाह्रा)', 'तिखा (नङ्ग्रा)' र 'राता (दाँत)' जस्ता विशेषण बोकेर आएका छन् । यी विशेषणले एकातिर कविको चित्रात्मक दृष्टिलाई इङ्गित गर्दछन् भने अर्कोतिर प्रतिक्रियावादीहरूको बर्बरतालाई उद्घाटन गर्दछन् । 'कुकुरले...परेवा (शान्ति) को बच्चा चपाए जस्तै' र 'काँचै चपाउन सक्छन्' जस्ता भाव अभिव्यक्तिले पनि जङ्गली र पशुवत् व्यवहारलाई नै सङ्केत गर्दछन् । यहाँ व्यक्त 'खोर' शब्दले पनि त्यही कुरा व्यक्त गर्दछ । कवितामा प्रतीकभन्दा बढी बिम्बहरू प्रयोग भएका छन् । 'यन्त्रणा गृहमा छु', 'सैतानहरूका खुँखार दाह्रा र तिखा नङ्ग्राहरूको बिचमा छु', 'कुकुरको गन्हाउने मुखले परेवाको बच्चा चपाए जस्तै', 'चपाएका राता दाँत गाड्न सक्छन्', 'खोरबाट झिकेर बारुदले उडाउन सक्छन्', 'फाँसीमा झुन्डाउन सक्छन्' जस्ता सशक्त बिम्बले प्रतिक्रियावादी निरङ्कुश शासकहरूको क्रूरतालाई प्रतिबिम्बित गर्दछन् । 'तर बरा' र 'केही लछार्न सक्तैनन्', 'केही तातो पानी लाउन सक्तैनन्', जस्ता अभिव्यक्ति अथवा जनबोलीको प्रयोगले बेसरी उरालेर एउटा उचाइसम्म पुऱ्याएको प्रतिक्रियावादीहरूको कठोरतम यातना र हत्या दमनलाई तल छातीको भरमा पछारिए झैं पछारिने अवस्थामा पुऱ्याइ दिन्छन् । यी अभिव्यक्तिले उनीहरूका हर यन्त्रणाका रूप अथवा दण्ड विधानलाई असफल र निष्प्रभावकारी प्रमाणित गर्दछन् । साथसाथै यसबाट कविको अदम्य साहस, क्रान्तिकारी दृढता, उच्च मनोबल, आत्मबलिदानी भावनाको उच्चतम शिखरको अगाडि जङ्गली बर्बरता, राक्षसी नृत्य र पशुवत् यन्त्रणा पराजित हुन कर लाग्छ भन्ने कुरा बोध हुन जान्छ । 'केही लछार्न सक्तैनन्', 'केही तातो पानी लाउन सक्तैनन्' जस्ता अभिव्यक्तिको गाउँले जीवनको जीवन्त सम्बन्धलाई पनि प्रकट गर्दछन् । 'त्यसभन्दा पल्तिर' जस्तो अभिव्यक्तिले शासक वर्गको यन्त्रणाको सीमालाई निर्धारित गरिदिने मात्र होइन त्यस पछिको उनीहरूको लाचारीपनलाई उद्घाटन गर्दै त्यसप्रति एउटा अघोषित चुनौती पनि दिन पुग्छ । 'यी कायर' र 'हुतिहाराहरू' विरोधाभासको रूपमा प्रयोग भएका जस्ता देखिन्छन् । यथार्थमा तिनमा त्यस्तो केही विरोधाभास छैन ।

प्रतिक्रियावादी शासकहरू अन्तिम विश्लेषणमा कागजी बाघ हुन् । यिनीहरू यस कारणले मात्र कायर र हुतिहारा भनिएका होइनन् । उनीहरूले क्रान्तिकारीसित राजनैतिक लडाइँ लड्ने हिम्मत नराखेर हत्या दमनको बाटो लिएकाले कायर र हुतिहारा भनिएका हुन् । कवितामा 'पुरातत्त्व सङ्ग्रहालय जस्तो इतिहास, संस्कृति र मानव शास्त्रसित सम्बन्धित शब्द पनि प्रयोग भएका छन् । भोलि यी खुँखार प्रतिक्रियावादी पनि आखिरमा गएर पुरातत्त्व सङ्ग्रहालयका वस्तु बन्ने हुन् भन्न

ऐतिहासिक सत्यतालाई यी शब्दले प्रकट गर्दछन् । माटाका मूर्तिहरू बिम्बको रूपमा प्रयोग भएको छ । यस बिम्बले खुँखार प्रतिक्रियावादीहरूको आजको वास्तविक स्थितिलाई चित्रित गर्दछ । प्रतिक्रियावादी शासकहरूले आफूलाई साँच्चिकै बाघ ठानेर आकाश नै थर्कायमान पार्ने गरी गर्जे पनि यथार्थमा उनीहरू मात्र कागजे बाघ भएकोले उनीहरूलाई 'माटाका मूर्तिहरू' पनि भन्न सकिन्छ । प्रस्ट छ 'माटोको मूर्ति' पदावली नौलो प्रयोग होइन, बोलीचालीकै भाषाबाट लिइएको हो । कवितामा उही उही शब्द भएका पङ्क्ति नदोहोरिए पनि उस्तै उस्तै खालका अभिव्यक्ति शैली भएका वाक्यहरू दोहोरिएका छन् । कवितामा विशेषणको प्रयोग धेरै ठाउँमा भएको छ । कवितामा १० जना सहिदहरूको नाउँ पर्न गएको छ ।

कविले कविताका पङ्क्तिहरूमा जनताका शत्रुहरूलाई खुँखार हत्याराका रूपमा प्रस्तुत गरेर प्रशस्त घृणा र आक्रोश जन्माए पछि अन्तमा उनीहरूको शक्ति र रूपलाई शक्तिहीन पार्न 'माटाको मूर्ति'को रूपमा चित्रित गरेको देखिन्छ । कवितामा क्रूरता, हिंसा, यातना, दमन आदिको वीभत्स रूप देखा पर्न गएको छ । 'यन्त्रणा गृह' 'खुँखार दाह्रा', 'तिखा नङ्ग्रा' जस्ता अभिव्यक्तिले भयावह स्थितिको आभास दिन्छन् ।

कविताको भाषा, प्रतीक, बिम्ब आदिलाई ध्यान दृष्टिमा राखी यसमा अन्तर्निहित विचारलाई केलाउँदा हामी सङ्क्षेपमा यी कुरा लिन सक्छौं ।

यो राजनैतिक कविता हो । यसमा गोलघरको एउटा साँघुरो परिधि भित्र शारीरिक र मानसिक यातना खप्न बाध्य भएको कविका उकुसमुकुस स्वर-विचार र भावना विस्फोटित बमका चोइटाका रूपमा अभिव्यक्त भएका छन् । प्रतिक्रियावादी निरङ्कुश शासकहरूको पशुवत् व्यवहार, यातना र राजनैतिक हत्याको परिवेश भित्र एक जना बन्दी कविको कल्पना उनीहरूको भयावह जङ्गली अथवा राक्षसी आकृति उपस्थित हुन्छ । त्यस्तो हिंसाक जङ्गली अथवा दानवाकृति उपस्थित हुन्छ जसले गङ्गालाल, दशरथदेखि 'आजाद'सम्मका जनवादी देशभक्त नेपाल आमाका सच्चा सपुतहरूको हत्या गरिसकेको छ । कविमा ती जङ्गली पशु अथवा राक्षसका रूपमा प्रतिबिम्बित भएका निर्मम, निर्विवेकी शासकहरूले कुनै पनि बेला उनको जीवन माथि झम्टिन सक्छन् भन्ने भावना उठ्दछ र त्यस भावनालाई कविले अनेक उपमा सहित प्रकट गर्दछन् । कविको जीवन प्रतिक्रियावादीको मुठीमा बन्द भएको र कुनै पनि बेला घटना अथवा दुर्घटना घट्न सक्ने सम्भावना छँदा छँदै पनि सङ्घर्षको रापमा खारिएर स्टिल बनेका कविको क्रान्तिकारी दृढता र उच्च मनोबल अलिकति पनि भाँचिदैन। कवि प्रतिक्रियावादीहरू जुनसुकै यातना खप्न र देश, जनता र क्रान्तिको हितमा प्राण पनि त्यागन तयार हुन्छन् । यस्तो आत्म-समर्पणको भावनाले कविको दृष्टिमा प्रतिक्रियावादीका हर यातना अथवा दण्डहरू क्रान्तिकारीहरूका जीवनमा आइपर्ने सामान्य घटना जस्ता लाग्छन् । क्रान्तिकारीहरूको हत्या दमन

गरेर शासन र शोषण गर्न तम्सेका शासकहरू कविलाई वास्तवमा कायर हुतिहारा लाग्छन् र कवि तिनीहरू छिट्टै नै सङ्ग्रहालयमा राखिने वस्तु बन्न जाँदै छन् भन्ने घोषणा गर्दछन् । यी भावनाहरू कविको व्यक्तिगत जीवनको सङ्घर्षको धरातलबाट उठ्छन् पनि । यिनीहरूले यस्तै कविले झैँ कठोरतम यातना भोगिरहेका राजनैतिक बन्दीहरूको भावना र विचार पनि प्रकट गर्दछन् । त्यति मात्र होइन, यी कविताका पङ्क्तिमा कविले प्रतिक्रियावादी शासकको अनिवार्य पतन र उदाउँदो नयाँ क्रान्तिकारी वर्गको सुनिश्चित विजय हुने सार्वभौमिक सत्यलाई पनि उद्घाटन गरेका छन् ।

❖❖

सङ्कल्प, वर्ष १५, पूर्णाङ्क ६१-६४, २०४४

मानव महाकाव्यको पृष्ठभूमि : आमाको आँसु

उपेन्द्र पा

*सुनसरी जिल्लाको मधेसा-१ मा २००३ सालमा जन्मेका उपेन्द्र 'पागल' संस्कृतमा शास्त्री र नेपालीमा एम्.ए. गरेका र २०२० देखि राष्ट्रसेवा र सुकु वहुमुखी क्याम्पसमा प्राध्यापन कार्य गरी हाल सेवा निवृत्त जीवन बिताइरहेक छन् । पागलका कविता, खण्डकाव्य, कथा, निबन्ध र समालोचना गरी आ कृति प्रकाशित भइसकेका छन् भने कतिपय रचना फुटकर रूपमा छरि रहेका छन् । यहाँ **आमाको आँसु** (२०१९)को कथ्य केलाउँदै यसमा मान महाकाव्यको पृष्ठभूमि खोज्ने प्रयास गरिएको छ ।*

महाकवि मोदनाथ प्रश्रितको जन्म एक उच्च कुलीन ब्राह्मण, तर आ उच्चता नभएको सामान्य परिवारमा भएको थियो । सामान्य परिवार भए ता संस्कारगत रूपमा उच्च रहेको कुरा महाकवि मोदनाथका जीवनका विभिन्न घ र उनका सुधारवादी समतामूलक भावना र आलोचनात्मक यथार्थवादी विचारहरू बुझ्न सकिन्छ । प्रश्रितका आदरणीय दाइ यादवनाथ आत्रेयका अनुसार मोदना उमेर करिव ७ वर्षको हुँदा नै उनले ५।७ पङ्क्तिको कविता लेखेर दाजुलाई सुना अनि करिब १० वर्षको उमेरमा उनले संस्कृतका २ हरफ कविता रचेका र त्य गरिबीको कारण दान धर्म गर्न नसक्ने भाव व्यक्त गरेका र २०१० साल अर्थात् वर्षको उमेरमा उनले लेखेका कविता पुरस्कृत भएका, जुन कवितामा एउटा गो केटोले रेलका यात्रु बचाउन पुलमा गइ सुतेको र रेल पुलबाट पानीमा खस बचाएको सन्देश दिइएको पाइन्छ । २०१५ देखि अर्थात् १७ बर्से पट्ठो भए प उनको कविता 'छात्र जीवन'को प्रकाशन आफैं सम्पादक रहेको वार्षिक मु **किरण**मा छापिए पछि उनको कविता यात्राको औपचारिक थालनी भएको पाइन्छ यो उमेरका कविता प्रेम र अनुरागमा आधारित रहनु आम लेखक/कविका मनोवैज्ञा प्रभावका कारण अनुमान गरिएको हो किनभने कविता भनेको लेखककै म विचारको अभिव्यक्ति हो र यो यथार्थ रूपमा व्यक्तिकै संस्कारका रूपमा उद्घा हुने गर्दछ । व्यक्तिका भाव र विचार निरपेक्ष कविता रहन सक्तैन । यी कुरा देवकोटा, व्यथित र प्रश्रितका रचनाहरूका आधारमा भन्न सकिने कुरा हुन् । व्य व्यक्तिका मनोद्वन्द्व र विचारका प्रस्फुटनबाटै कविता, काव्य वा साहित्यको सि हुने गर्दछ, तर प्रश्रितको पहिलो कविता 'छात्र जीवन'मा उत्साह भाव, सुधार चेतना र युवा वर्गको जिम्मेवारी र युग चेतनाको राँको बाल्ने व्यक्तित्वका रू छात्र जीवनको कथ्य विषय रहेकाले उनी किशोरावस्था आउनै नपाई त्यस जी भन्दा माथिल्लो युवावस्थाका अभिव्यक्ति जस्ता लाग्छन् । २०१६ सालका 'उप बन्न' शीर्षकको कवितामा परोपकारधर्मिता छ भने 'प्रतिज्ञा' शीर्षकको अर्को कवित देशप्रेमको अभिव्यक्ति दिएको छ । २०१९ मा **रूपरेखा**मा प्रकाशित 'गर्भका शिशुसँग

ज्ञानको फूल फुलाउनु पर्ने हौसला भए मात्र गर्भबाट बाहिर आउनू भनेर वीरोचित गुण लिएर मात्र यस धर्तिमा जन्म लिनु पर्ने र मानवोचित सत्कार्य गर्न सक्नु पर्ने सन्देश रहेको पाइन्छ ।

आमाको आँसु (२०१९) मा २६ वटा कविताहरू छन् । यी कविताहरूमा लेखन मिति उल्लेख नभएकोले २०१९ र त्यस भन्दा अगाडि नै लेखिएको मान्नु पर्ने हुन्छ । यस सङ्ग्रह भित्रका कविताहरूमा विषयको विविधता पाइन्छ । 'आमाको आँसु' यस सङ्ग्रहको एक नेतृत्वदायी कविता हो । यसमा एकै आमाका दस धारा दुध पिएर हुर्किएका भए पनि दुई वर्ग भएका र ती दुई वर्गका बिच झगडा भएको हेर्न नसकी आमाले आँसु बगाउनु परेको भाव व्यक्त छ र यसै शीर्षकलाई आधार मानेर सङ्ग्रहकै नामकरण गरिएको पाइन्छ ।

'हिउँ चुली'मा हिमाच्छादित प्रकृतिलाई निर्भय, औषधालय, आमा, छात्र, गुरु तुल्य, चिठ्ठी, मित्र, नदीकेश, मुनि, जोगी, गोपुच्छ जस्ता विविध रूप विम्व दिएर हिमालको वर्णन गरी अन्त्यमा हिमाललाई फूलबारीको मालीका रूपमा व्यक्त गरिएको छ । सूर्य बिम्बलाई चेतनाको संवाहक बनाएर परोपकारी स्वरूप प्रदान गरिएको पाइन्छ । लेखनाथको हिमालमा आध्यात्मिक भाव चेतना र देशप्रेम पाइन्छ भने प्रश्रितको हिमालमा भौतिक चेतना र देश प्रेम पनि पाइन्छ ।

'आर्त द्रौपदी', 'किन सम्झिन्थिस् ?', 'अन्तिम शिक्षा', ''मानवताको पुकार' आदि कविताहरूमा आन्तरिक संवेगहरूको उच्छलनको प्रस्तुति रहेको पाइन्छ भने 'कुमाल' शीर्षक कवितामा नेपालीका दुःख, पीडा र समाजबाटै श्रमजीवीले उपेक्षित हुनु परेको अभिव्यक्तिद्वारा सामाजिक व्यङ्ग्य गरिएको छ । 'कर्तव्य गर्दै गर' शीर्षक कवितामा 'कर्मण्येवाधिकारस्ते ...' भन्ने गीताको उक्तिको प्रभाव लिएर मानवले कर्तव्यवोधी र कर्तव्यपरायण भई संसार हाक्ने नायक बन्न सक्नु पर्ने, त्यसको प्राप्तिका लागि उच्च विचार लिनु पर्ने, कर्तव्य पथबाट पिठिउँ फर्काउन नहुने भाव सन्देश प्रवाहित रहेको पाइन्छ ।

कें आयो' शीर्षक कवितामा विपन्न वर्गको लागि राष्ट्रिय चाड पर्वहरू पनि थला पार्ने र जिब्रो टोकाउने भएर आउने अनुभूतिको बिम्ब प्रस्तुत गरी सामाजिक व्यङ्ग्य गरिएको छ । 'देशका लागि' शीर्षकमा 'लडौंला देशकै लागि, मरौंला देशकै लागि' भन्ने वीरोचित भावलाई कविद्वारा पाँच अनुच्छेदमा नै जोडेर भावको र विचारको दृढता व्यक्त गरिएको छ र अणु बमधारी शक्तिहरूलाई पनि तृण बराबर मानी विश्व मानवतामुखी बन्नु पर्ने सन्देश दिइएको छ । यो कविता पढिरहँदा केदारमान व्यथितको 'सिपाही' कविताको सम्झना आउँछ भने 'साहित्यकार आदिकविप्रति'मा आदिकवि भानुभक्तलाई साहित्य भास्करका रूपमा मानी उनको अस्तित्व र योगदानको चर्चा गर्दै आदिकवि भानुभक्तप्रति श्रध्दाको भाव व्यक्त छ ।

'हाम्रो पानी' कवितामा पानीको तात्पर्यमा जीवनदायी पानी र शक्ति स्वरूप पानीलाई मानिएको छ । भोको पेट हुने गरिबहरूलाई यही पानीले शक्ति प्रदान गर्दछ र जीवन चलाउन र श्रम गर्न पानीले नै शक्ति प्रदान गरेको छ भन्ने भाव व्यक्त गरी विपन्न वर्गप्रति सहानुभूति प्रदान गरिएको छ । त्यस्तै अर्को कविता 'कहिले देख्न पाउँला' शीर्षकमा कवि- राजा र रङ्कको छोरो एउटै लङमा बसी कापी कलमका छोपेको कहिले देख्न पाउँला भन्दै रूढिवादी परम्परा बोक्सी, धामी, अछुत छुतको भावना मासिएको र दुई पेट खान पाउने अवस्था एवम् साना ठुला राष्ट्र एकै राष्ट्र भएको, विध्वंसीपनको नाश गरेर शान्तिकामी मान्छे बनेको कहिले देख्न पाउँला भन्दै मानवतावादी वर्गीय समाजको परिकल्पना गरिएको भविष्यको आशावादी स्वर पाइन्छ ।

'नेपाली किन बिग्रयो ?' शीर्षक गीति कवितामा नेपाली कङ्गाली किन भयो? 'घिउ बेची चुरोट उडायो' भन्ने उक्तिलाई पटक पटक दोहोऱ्याएर दृढता व्यक्त गरी धामी, बोक्सी जस्ता रूढिवादमा विश्वास, सामाजिक सुधारका कार्यप्रतिको उदासीनता, सामाजिक आडम्बर आदिका कारण नेपालीले प्रगति गर्न नसकी बिग्रिएको भाव व्यक्त छ । 'झगडा किन ?' शीर्षक कवितामा विश्व शान्तिमय वातावरणको चाहना, युगानुरूप चल्नु पर्ने भावना, स्वतन्त्रता प्रत्येक मानवको अधिकार भएकोले हामी सबै मिलेर ऐक्य भावना युक्त भएर अग्रगामी बन्नु पर्ने सन्देश दिइएको छ ।

'परदेशीको चिठ्ठी'मा रोजीरोटीका निम्ति परदेश गएको नेपाली नै व्यक्तिद्वारा नेपालीहरूलाई परदेशको कष्टकर जिन्दगी भोगन नआऊ ! बरु आफ्नै बन्धु बान्धवसँग मिलेर देशोन्नतितर्फ अग्रसर होऊ ! भन्ने सन्देश दिइएको छ । 'के गरुँ छोरी ?'मा आफ्नी विवाहिता छोरीलाई कुलकी लच्छिनकी बत्ती बनेर हाम्रो शोक हर र आफ्नो पतिगृहमा अनुशासित, कर्तव्यनिष्ठ बनेर कार्य गर भन्ने अर्तिमूलक सन्देश दिँदै ज्वाइँलाई आफ्नी छोरी समर्पण गरेको भाव व्यक्त छ ।

'सबको प्यारो सुर्ती' शीर्षक कविताद्वारा सुर्ती भोगी समग्र मानव वर्गमा प्यारो हुन सकेको सुर्तीको वखान गरी व्यङ्ग्य प्रस्तुत छ भने 'जय नेपाल' शीर्षक कविताद्वारा नेपालको प्राकृतिक सौन्दर्यमय सम्पदा, सांस्कृतिक, ऐतिहासिक एवम् सामाजिक जातीय वीरता एवम् शान्तिकामी मानवीय भाव बिम्ब प्रस्तुत गर्दै नेपाली जातीय पुत्रहरूद्वारा "मातृभूमिको जय होस्" भन्ने दृढता व्यक्त गर्दै देश प्रेमको भाव व्यक्त गरिएको छ ।

'नजा पुतली'मा बत्ती भनेको आधा जीवन हो किनभने उज्यालो भनेको नै मानव चेतना हो, तर राम्रो नराम्रो त मित्रता हो राम्रो भएर मात्र हुँदैन आफ्नै प्रेमी कालको दूत बन्न सक्छ । नारी र पुरुषका बिच आत्मीय सम्बन्ध नभए जीवन नै बिकामे बन्न सक्ने सन्देश दिइएको छ । 'नयाँ झल्को' कविताको कथ्यले स्वार्थपूर्ण

दुर्भावनाहरू हटाएर, झुटो बोल्ने प्रवृत्ति हराएर रूढिवादी परम्परादेखि मुक्त भएर चित्त सफा भयो, भाइ भाइ बिचको उच निचताहरू हराएर गयो, शान्तिकामी बुध्दको युग प्रारम्भ भएको हाम्रो चित्त सफा भएर हाम्रो चित्त पल्टियो भन्ने भविष्यप्रति आशावादी सन्देश दिइएको पाइन्छ ।

'हेरेर मात्रै हिँडेस्' कविताले भेदभाव, उच निचताका भावना र मानवीय अहम्का कारण शिक्षित र अशिक्षितहरूका बिचको भेदभावका भावना पनि त्याग गरी 'सारा मानव मात्र भाइ'का नाता सम्झेर मात्र हिँडेस् भनी मानवलाई समतामुखी बन्ने सन्देश दिइएको छ । 'दर्पदलन बुटी' कवितामा गरिबहरूलाई सताउने, आफैं ठुलो हुँ भन्ने, सेनाको शक्ति लिएर घमन्ड गर्नेलाई ठिक पार्ने बुटी विधातासँग रहेको छ भन्ने भाव व्यक्त छ । बुटी संसारको नियामक तत्त्व प्रकृतिप्रति आस्था र विश्वास व्यक्त छ ।

'आफैं मान्छे बनौं' नाटकीय शैलीमा लेखिएको कविता हो । यसले हरेक मान्छे स्वावलम्बी, परिश्रमी भएर आफैं मान्छे बन्नु पर्ने आशयको सन्देश दिइएको छ भने अन्तिम छब्बिसौं कमको कविता 'जय मानवता' कवितामा सत्य र अहिंसा साथमा लिएर त्रिलोक नै विजय गर्न सक्ने मूल मन्त्र नै मानवता हो भनिएको छ । यस कुराको पुस्टयाइँ दिन मानव दानव निर्जर भेदरहित बनाउने साधन मानवता हो, राम, बुद्ध, मार्क्स, गान्धी आदि विश्व प्रशिद्ध मानवहरूको ध्वनि पनि मानवता नै हो भन्ने कुराको सन्देश प्रदान गरिएको छ ।

आमाको आँसु फुटकर कविता सङ्ग्रहको भाषिक प्रयोग सरल छ । केही संस्कृतका शब्दहरू प्रयोग भए तापनि ती दुरुह भने छैनन् । अलङ्कार, आलङ्कारिक भाषिक प्रयोग गरी उपमा, उत्प्रेक्षा, रुपक, अन्त्यानुप्रास एवम् छन्द युक्त भाषा, प्रकृतिलाई मानवीकृत गरी गतिशील प्रकृतिको प्रयोग 'विधाता'को शक्ति प्रतिविश्वास एवम् अग्रगामी सोच, देशप्रेम, प्रकृति प्रेम एवम् मानवतावादी सोच, रूढिवादको विरोध र विपन्न वर्गप्रति सहानुभूति आदि यस सङ्ग्रहका उपलब्धिहरू हुन् ।

अझ ठुलो र महत्त्वपूर्ण उपलब्धि चाहिँ यी कविताहरूको बीज अङ्कुरण भएर फैलिदै झ्याङ्गिएर **मानव** महाकाव्यको सिर्जना हुन सकेको देखिन्छ । **आमाको आँस**को केन्द्रीय विचार मानवता हो । **मानव**को मूल विचार पनि मानवता हो । **आमाको आँस**को केन्द्रीय विचार नै बीजका रूपमा रहेर यो महाकाव्यको रचना भएको हो भन्नु स्वाभाविक नै हुनेछ । प्रतिष्ठापित विचार बिम्ब, प्रतीक एवम् मानवीकृत प्रकृति, श्रमशील जीवन, मानवताको पुकार, कुमालेको श्रमशीलता, कर्तव्यनिष्ठता, देशका लागि, कहिले देख्न पाउँला ? नेपाल किन बिग्रियो, झगडा किन ?, परदेशीको चिठी, सबको प्यारो सुर्ती, जय नेपाल, नजा पुतली, नयाँ झल्को, हेरेर मात्रै हिँडेस्, आफैं मान्छे बनौं र जय मानवता आदि कविताका भाव र विचारहरूको नै

केन्द्रीयतामा यो **मानव** महाकाव्यको महाकाव्यिक कलेवरको निर्माण भएको छ ।

गुल्मीको सदरमुकाम तम्घासमा साइन बोर्ड पेन्टर र आयुर्वेदिक उपचार एवम् कष्टकर जिन्दगीको अनुभव समेत यस महाकाव्यको कलेवर निर्माणमा सहायक बन्न सकेको देखिन्छ । भाषान्तर भएर पनि भाव र विचारान्तर हुन नसकेको कुरा **आमाको आँसु**का फुटकर कविताका एल्बमको सूक्ष्म अध्ययन, त्यस बेलाको पारिस्थितिक अवस्था, लेखकले उच्च शिक्षाद्वारा प्राप्त साहित्यिक मर्म सम्बन्धी ज्ञान र नयाँ मान्यताको स्थापनाको नेपाली साहित्यमा बसाइएको जग र नव निर्माणको बीज आमाको आँसु नै हो भन्न सकिने आधार यिनै फुटकर कविताहरूबाट हेर्न र सूक्ष्म रूपमा तुलना गरी मूल्याङ्कन गर्न सकिन्छ ।

आमाको आँसुमा आंशिक रूपमा रहेको आध्यात्मिक र अवैज्ञानिक भाव चेतनाबाट मुक्त भएर वैज्ञानिक, द्वन्द्ववादी र मानवतावादी, आलोचनात्मक यथार्थको प्रस्तुतिका कारण **मानव** महाकाव्य नेपाली महाकाव्य परम्पराको एउटा अलग्गै पहिचान राख्न सक्ने कोसे ढुङ्गा साबित भएको छ ।

❖❖

राष्ट्रियताको हाँक: "नेपाली बहादुर" कवितामा

विजय खरेल

साब्रा, तेह्रथुममा २००३ मा जन्मेका विजय खरेल हाल मेची नगर-१०, काकरभिट्टा, झापामा बसोबास गर्दछन् । फुटकर कविता र निबन्धबाट साहित्य सिर्जनाको अभ्यास थालेका खरेलका तिन वटा पुस्तकहरू प्रकाशित भइसकेका छन् भने अरू पुस्तकहरू प्रकाशोन्मुख रहेका छन् । यिनको बाटुली काव्य नेपाली काव्य कविताका इतिहासमा महत्त्वपूर्ण सम्प्राप्तिका रूपमा रहेको छ । प्रश्रितको नेपाली बहादुर' प्रसिद्ध कविता हो । यहाँ खरेलले यही कविताको विश्लेषण गरेका छन् । यसले खरेलमा समालोचकीय क्षमता र सिप अन्तर्निहित रहेको पुष्टि गर्दछ ।

"बहादुर ! छिटो कुचो लगा !"
"बहादुर ... ! अहिलेसम्म कुकुरलाई नुहाएको छैनस् ?
"बहादुर ! अहिलेसम्म भाँडा माझेको छैनस् ? लुगा धोएको छैनस् ?"
"बहादुर ! रातको दस बजिसक्यो, जा बन्दुक बोकेर पहरा दे ! "
"बहादुर, हेर, ऊ दुस्मन आइरहेछन् ...
"जा, छिटो जा मारिदे सालेहरूलाई ...!"
"बहादुर ! तँ कति फोहोरी र बुद्धु छस् ?"
"अरे गरिब देशको भोको कुकुर ! के खान आइस् यहाँ ?"
"जा ! भाग् ! यहाँबाट !"

कुहेका आँपमा झिँगा भन्के जस्ता यी शब्दहरू ..। आज पनि उत्तिकै हाम्रा नेपाली कानमा, मन मस्तिष्कमा भन्भनाइरहेकै छन् । हामी त्यो सुन्न आजसम्म पनि उतिकै बाध्य छौं । हिजो वीरगन्ज, नेपालगन्ज, भैरहवा नाका हुँदै जति हामी बाहिरिन्थ्यौँ- काम र मामको खोजीमा । आज पनि त्यो भन्दा धेरै सङ्ख्यामा राजधानीको हवाइमार्गबाट बाहिरिन लामबद्ध छौं । यो त हाम्रो दैनिकीमा, कर्तव्यमा, लक्ष्यमा, उद्देश्यमा नै परिसकेको छ ।

विश्वका विभिन्न भागका विभिन्न भाषामा आजसम्म यिनै माथिका कविताका पङ्क्ति जस्ता शब्द-वाक्यहरू हाम्रा नेपाली बहादुरहरूका कानमा त्यतिकै भन्किरहेछन् । 'दुध दिने गाईको लात्ती सहनु पर्छ'को धर्म निर्वाह गरेका नेपाली बहादुरहरूले त्यसलाई पचाइआएका छन् । सचेत नागरिकहरूले एउटा शासनका कारणले ठाने, त्यो भत्काइ दिए । युद्ध लडे- त्यस परिपाटीबाट मुक्तिका निमित्त, तर पनि मुक्ति मिलेन, मिलेको छैन । नयाँ खाले शासकहरू त झन् यस परिपाटीका सहयोगी निस्के- हाम्रो मुलुकबाट बाहिरिने क्रम अझै बढेको छ । त्यसो भए माथिका कविताका

पङ्तिका शब्दहरू नेपाली मन-मुटुमा वर्षिने क्रम झन् बाक्लिएको हुन सक्छ त्यसैले अलि अलि रुपियाँसितै नेपालीका मृत्यु खबर, मृत शरीर, घाइते, अपाङ्ग भित्रिने क्रम पनि बढेको हुनु पर्छ । तर पनि वर्षाको भेल झैं नेपाली युवा शक्ति, ऊर्जा, प्रतिभा र क्षमता सबै बाहिरिंदै छन् । तसर्थ नै महाकवि मोदनाथ प्रश्रितको 'नेपाली बहादुर' कविता धेरै समय पछि पनि आलै, तातै, ताजै भएर नेपाली मन मस्तिष्कमा पीडाको बाफ भएर उडिरहेको देखिन्छ ।

छापिएको ३८ वर्ष पछि यस कवितालाई हेर्दा आज पनि उत्तिकै सन्दर्भमा कुर्लिरहेको देखिन्छ, घच्घच्याइरहेको, हाँक दिइरहे झैं लाग्छ । केही नयाँ फेरिएको छैन । सय वर्षभन्दा लामो भैसकेको इतिहास नेपाली बहादुरहरू धानि ल्याएको अवस्था छ । तिनका श्रम र पसिनाले प्रकारान्तरबाट नयाँ-नयाँ साहुकारहरू नै मोटाइरहेका छन् । हिजैदेखि नै निदाइरहेको नेपाली नाका वीरगंज नेपालगन्ज निदाइरहेकै छन् मात्रै होइन, बरु सिङ्गो नेपाली संसार नै चिमोट्ता पनि नपाउने गरी निदाएको खुट्टो जस्तो भएको छ हाम्रो संवेदना, विवेक, चेतना स्वालम्बनहरू सबै नै अचेत छन्, जस्तो भएको छ, निदाइरहे झैं छ । धेरै गाउँका अनुहारहरूमा मुर्दापन छाए झैं छ ।

सधैं नै राष्ट्र, राष्ट्रियता र सम्पूर्ण श्रमजीविहरूका पक्षमा अनवरत कलम चलाउने कवि मोदनाथ प्रश्रितलाई राष्ट्रिय स्वाभिमानका एक बिम्ब नै मान्दा हुन्छ सधैं नै मार्क्सवादी सौन्दर्य चेतमा ओतप्रोत भएका उहाँका सिर्जनाहरू गीत, कविता निबन्ध, संस्मरण, र लेखहरू जेसुकै पढे पनि त्यहाँ राष्ट्रियता, श्रमजीवि वर्गीय प्रतिबद्धता र नेपाली स्वाभिमानको वासना मग्मगाइरहेको पाइन्छ ।

देश भित्र कायम रहेको सामन्ती शोषण, उत्पीडन, गरिबी, आर्थिक दुरवस्थाबाट बच्न र युगानुकूल नयाँ सपना साँच्न अभाव र निराशाबाट बाँच्न विदेशतिर बसाईं सर्ने परम्परा धेरै पुरानो हो । स्वदेशमा बाँच्ने अवस्थाको अभाव, खाइजीविका खोसिनु र जीवनको सुरक्षा खोज्दै विदेश पुगेकाहरू ताप्केबाट खसेको माछो भुङ्ग्रोमा पर्‍यो अवस्था भोग्नुको विकल्प थिएन र छैन पनि ।

'नेपाली बहादुर' कविता एक युगबोधी कविता हो । यसलाई कवि २०३० तिरै बनारसमा लेखेको र इलाहावादबाट प्रकाशित हुने भारतको प्रसिद्ध प्रगतिवादी पत्रिका **पक्षधर**मा प्रकाशित भएको थियो । यो हिन्दी भाषामा लेखिएर प्रकाशित भएको हो । लामै भन्न मिल्ने कविता भए पनि यस कविताले उरालेका उठाएका र उब्जाएका विषय वस्तु हेर्दा भने लाग्छ, कविता अझै हुनु पर्थ्यो गोर्कीको **आमा** उपन्यास पढिसक्ता पो बल्ल एक अध्याय पढिसकियो र बल्ल उपन्यास सुरु होला जस्तो लाग्छ । नेपाली बहादुर कविता मलाई त्यस्तै लाग्यो 'नेपाली बहादुर' कविताले उठान गरेको विषय वस्तुले एउटा युगदेखि अर्को युगसम्म

नेपाली समयलाई र परम्परालाई झक्झक्याएको छ, पानी खन्याएर ब्यूँझाउने प्रयत्न गरेको छ, कानै नेर शङ्खध्वनी सुनाएको छ ।

एउटा प्राकृतिक स्रोतले सम्पन्न मुलुकका नागरिकले आजसम्म ऐतिहासिक रूपमा आर्जन गरेको पगरी, पद वा उपाधि भनेको त नेपाली बहादुर, गोर्खा बहादुर, चौकीदार बहादुर, होटल बहादुर, दर्बान बहादुर, लाहुरे बहादुर बनेर अझ पल्लो विदेशमा पूगेर वाध्यतापूर्वक निकृष्ट कामहरू गरेर पनि बहादुरको पदलाई जोगाइरहेको स्थिति छँदै छ । हाम्रो बहादुरको पदलाई कविको हाँक यस्तो छ :

कुन चाहिँ दुस्मनलाई मार्‍यौं र अहिलेसम्म हामीले
कसरी भयौं हामी बहादुर ...?

वीरताको कुरा कोट्याउँदा एउटा युग थियो, गोर्खा साम्राज्यको भूगोल पनि थुप्रै फराकिलो भई सकेको थियो । वीरताको गाथा गाउन सकिने अन्तिम समय नालापानीको युद्धसम्म थियो । इतिहास भन्छ- दरवारी षड्यन्त्र वर्तमान सत्ता खोसाखोस जस्तो अवस्था रहेकोले गर्दा अतुलनीय वीरता पूर्वक गरिएको लडाइँ पनि हरुवा सन्धिमा ल्याप्चे लाएपछि पो साम्राज्यवादको र विस्तारवादको पन्जामा परेका नेपालीहरू बहादुर भएका हुन् र बहादुर शब्द यति बेला नेपालीका स्वाभिमानी मनलाई एउटा कलङ्ककै पर्याय भएको छ । त्यही भएर त कविले :

तर म त थुक्छु त्यस्तो बहादुरी माथि
त्यस्तो दास बहादुरी माथि
त्यस्तो राक्षसी बहादुरी माथि
जसले केवल विवश मान्छेहरूको हत्या गरेको छ
जसले केवल मुक्तिकामी जनतालाई मारेको छ ।

बहादुरीको परिभाषा त बलिया आततायीहरूलाई हराउनु र निर्धा निमुखाहरूलाई न्याय दिलाउनु हुनु पर्ने हो, तर हामीकहाँ त कुरा ठ्याक्कै उल्टो छ । हाम्रो बहादुरीले आततायीको संरक्षण गर्‍यो र निर्धा निमुखाहरूलाई हत्या गर्‍यो र छातीमा तक्मा भिर्‍यो । कवि प्रश्रितको एउटा गीतको पङ्क्तिले भन्छ

मलायामा तिमी जान्छौ लडाइँमा पठाउँछन्
नेपालीका लास माथि गिद्ध रमाउँछन्

विकल्पमा त नेपाली नियति यही नै हो । नालापानीको युद्धमा नेपाली वहादुरीको पाइन देखेका बेलायतीहरूले आफ्नो साम्राज्य विस्तार गर्न र जोगाउन नेपाली तन्देरीहरू नै अन्य जातिभन्दा भर पर्दा देखेर नेपाली वीरताको आहुति दिन र आफ्नो सुरक्षा गर्न नेपालीलाई बलि चढाउन उसका निधारमा सधैंका लागि लेखिदिए- 'गोर्खा बहादुर, नेपाली बहादुर' र अब विश्वमा नोकरको नेपाली जात छुट्याउने र नोकर वा गुलामको विकल्पमा प्रयोग गरिने शब्द हो- 'बहादुर' । यसै निकृष्ट

बुझाइलाई हाँक दिँदै कवि प्रश्रित कुर्लिनुहुन्छ :

सुन ए कान खोलेर सुन!
यस युगका कुवेरहरू!
हामीले आफ्नो दुस्मनलाई चिनिसकेका छौं
अब हामी साँच्चै नै बन्दुक उठाइरहेका छौं
तर यस पालि
त्यो बन्दुकको नाल त्यतातिर फर्किने छ
जतातिर तिमीहरू रहेका हुन्छौ!

सम्भवत: यसै हाँकको प्रतिध्वनि विश्वमा गुन्जिरहेको छ । विभिन्न नामम विभिन्न बानामा । कविताकै जस्तै असङ्ख्य ध्वनिहरू विश्वमा विस्फोटक रूपम उठिरहेका छन् । विश्वका धन्नासेठहरूका मुटुमा ढ्याङ्ग्रो बजिरहेछ । एक पछि अर्को गर्दै विद्रोहका ज्वालामुखीहरू विश्वका कुना कुनासम्म उठ्ने क्रम चलिरहेको सेठहरूका भँडारहरू डरले कामिरहेको स्थिति पनि छ ।

अन्त्यमा यी योद्धा महाकवि कर्मवादी दर्शनका पक्षपाती स्रष्टा मोदनाथ प्रश्रितका समग्र रचनाहरू जति पढ्यो उति जीवनवादी, वर्गवादी र द्वन्द्ववादी दर्शनम चुर्लुम्म डुबेका पाइन्छन् । जीवन जगत्प्रति सकारात्मक र द्वन्द्ववादी चेतनाले लछ्यापै्र भिजेका हुन्छन् । चेतनालाई उकास्न र जीवनलाई कर्मवादी बनाउन नेपाल युवालाई बहादुर बन्नबाट जोगाउने कुरामा यी महाकविबाट केही न केही त सिकौं ।

❖

मेचीनगर-१०, काँकरभिट्टा
फोन : ०२३५६२५८

पचास रुपियाँको तमसुक नाटकको विश्लेषण र मूल्याङ्कन

डा. कपिलदेव लामिछाने

*पोखरा अर्थात् माझठाना-१, कास्कीमा जन्मे पनि कपिलदेव लामिछाने विगत २७ वर्षदेखि रूपन्देहीको भैरहवामाा बस्दै आएका छन् र साहित्य सिर्जना र लेखनको मूल थलो पनि भैरहवालाई नै बनाएका छन् । त्रि.वि.बाट नेपाली विषयमा स्नातकोत्तर गरी त्रि.वि. भैरहवा बहुमुखी क्याम्पसमा प्राध्यापन पेसामा लागेका लामिछाने प्राध्यापन र लेखनलाई समानान्तर रूपमा अगाडि बढाएकै हुनाले अहिलेसम्म उनका दुई दर्जनभन्दा बढी पुस्तकहरू प्रकाशित भएका छन् । सिर्जना र समालोचना दुवैतर्फ कलम चलाउने लामिछानेको प्रस्तुत समालोचनामा पचास **रूपियाँको तमसुक** नाटकको साङ्गोपाङ्ग विश्लेषण गर्दै त्यसको मूल्याङ्कन गरिएको छ र प्रगतिवादी नेपाली नाटकको परम्परा र नेपाली समाजको रूपान्तरणमा यो नाटक कोसे ढुङ्गा भएर रहेको निष्कर्ष निकालिएको छ ।*

प्राक्कथन

मोदनाथ प्रश्रित एक सचेत प्रगतिवादी नेपाली नाटककार हुन् । उनले न्ती शोषण, दमन र उत्पीडनलाई प्रत्यक्ष देखेका छन्, भोगेका छन् र त्यसलाई कमा रूपान्तरण पनि गरेका छन् । प्रश्रितपूर्व प्रगतिवादी नेपाली नाटक वासु ाको किसान हो ! मात्र रहेको छ । हृदयचन्द्रसिंह प्रधानका रचनाहरू एकाङ्की भने लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको कृषिवाला गीति नाटक हो । नाट्य शिल्पगत तता र वैचारिक स्पष्टताका साथ सुविचारित रूपमा रचना गरिएको पहिलो तिवादी नेपाली नाटक पचास रुपियाँको तमसुक हो । यसको रचनामा रामप्रसाद प र बुद्धिबहादुर थकालीको पनि सहभागिता रहेको छ । एउटा सामूहिक श्य प्राप्तिका लागि सामूहिक रचनाकारिताका दृष्टिले समेत पचास रुपियाँको सुकले महत्त्वपूर्ण स्थान राख्दछ । यस पछि प्रश्रितका आमाको काखमा (२०३२), नाहरू उपहार देशलाई (२०४९) र मन्त्रीजी (२०५१) जस्ता नाटकहरू देखापरेका । २०५८ मा उनको बुद्ध र चण्डाल युवती गीति नाटिका समेत देखापरेको । प्रश्रितका यी सबै नाटकहरू नेपाली जनताको चेतना निर्माण, सामाजिक ान्तरण तथा जन एकताको आवश्यकता र औचित्य स्थापनामा महत्त्वपूर्ण सम्बल वित भएका छन् । पचास रुपियाँको तमसुक यी सबैमा जेठो छ र यसले स्थापित का प्रगतिवादी आधारशिलामा नै पछिल्ला नाट्य कृतिहरू देखापरेका छन् । तुत सन्दर्भमा पाँचौं संस्करणका रूपमा पैरवी बुक्स एन्ड स्टेसनरीद्वारा २०५८ मा दनाथ प्रश्रित : सङ्कलित रचनाहरू खण्ड ४ शीर्षकमा सङ्कलित पचास रुपियाँको मसुक नाटकको संरचनात्मक अध्ययन गर्दै यसको समग्र मूल्याङ्कनको प्रारम्भिक वेष्टा गरिएको छ ।

२. पचास रुपियाँको तमसुक नाटकको संरचनात्मक अध्ययन

नाटक मूलत: दृश्यविधा हो, प्रदर्शनकारी विधा हो । यसको रचना खेल देखाउन वा प्रदर्शन गर्नका निमित्त हुन्छ । **पचास रुपियाँको तमसुक** पनि प्रयोजनका लागि सर्वप्रथम २०२४ सालमा बुटवलमा रेलिमै सांस्कृतिक मण्डल खेलिएको हो र पछि मात्र लेखिएको र छापिएको हो । कथावस्तु र कथानक, पा चरित्र, उद्‌देश्य र विचार, द्वन्द्व, संवाद वा कथोपकथन, परिवेश, रङ्गमञ्च अभिनय, भाषा शैली र नाट्य शैली आदि नाटकका निर्माणकारी संरचक घटक उपकरण मानिन्छन् । यिनै उपकरणको समुचित संयोजन वा उपयोगबाट नै नाटक निर्माण हुन पुग्दछ । यहाँ यिनै उपकरणका आलोकमा प्रस्तुत नाटकको संरचना अध्ययन गरिएको छ ।

२.१ कथावस्तु र कथानक

पचास रुपियाँको तमसुक नाटकको कथावस्तुको स्रोत तत्कालीन ने समाज हो । २०२४ सालदेखि खेलिएको र २०२८ मा पहिलोपटक छापिएको यसले त्यही समयको सामाजिक परिवेश प्राप्त गरेको छ । नेपालको राजनी पञ्चायत पक्ष हाबी भएको वा पञ्चायती शासन व्यवस्था रहेको त्यस समयमा सहर सबैतिर सामन्तवादले रजगज गर्दै थियो । त्यसलाई समाप्त पार्न राजनी दलहरू सामान्य पूर्वाधार तयार पार्दै थिए । शोषक सामन्तहरू सत्ताका अ जनताको ढाड सेक्न र आपरेका थिए । यो नाटक त्यही राजनीतिक साम परिवेशमा उभिएको छ । यसले यस्तो वस्तुस्थितिलाई उदाङ्गो पनि पारेको छ

जम्मा दस दृश्यमा विस्तारित यस नाटकको कथानक साहु मानसि घरबाट सुरु भएको छ । घटनाक्रम पहिलो दृश्यबाट सुरु हुन्छ । पहिलो दृ गाउँले सामन्त मानसिङको घरमा घरेलु कामदारका रूपमा काम गर्दै आ साहिँलाले घर पुगेर आउँछु भनी बिदा माग्दा साहु बिदा दिन आनेकाने गर्छ भने पल्ट बिहान भालेको डाँकमा आइपुग्ने सर्तमा मात्र साहिँलाले छुट्टी पाउँछ । दृश्यमा साहिँला घरमा पुग्दा बाबु (बुढा) सिकिस्त बिरामी भएको र छोरी स्याहार गरिरहेकी हुन्छे । तेस्रो दृश्यमा ऊ झटपट वैद्य कहाँ पुग्छ । पहिले राति अबेला भयो भनी जान आनेकाने गर्छ, तर छोरीले भने पछि जान तयार हुन्छ चौथो दृश्यमा वैद्यले बिरामीलाई हेरिसके पछि दस रुपियाँको औषधि लाग्ने बताउ साहिँला त्यत्रो रुपियाँ नभएकाले उधारोमा लिन खोज्छ, तर वैद्य उधारोमा मान्दैन । पाँचौं दृश्यमा बाबु सिकिस्त हुँदै गएको अवस्थामा पनि वैद्यले उधा औषधि नदिए पछि ऊ प्रधान पञ्च कहाँ जान हिँड्छ, तर प्रधान पञ्च ले *फाल्छस् एउटाको चाकरीमा, पैसा माग्छस् हामीसित!"* भन्दै उल्टै झपार्छ ।

छैटौँ दृश्यमा साहिँला साहु कहाँ पुग्छ र दस रुपियाँ माग्छ । साहु गारो साँघुरो परेका बेलामा सहयोग गर्नुको सट्टा यही मौका छोपी साहिँलाको रहेपहेको जायजेथा (बारी-बुकुरो) हत्याउने षड्यन्त्र रच्न थाल्छ । बाजेले कुनै बखत लिएको पचास रुपियाँ ब्याज, स्याज, साउँ, ठेकी-बेठी, घिउ खाने गरी पच्चिस सय पुगेको कुरा साहुको पृष्ठपोषक वीरबहादुरले बताउँछ । साहिँला चकित हुन्छ । त्यही पचास रुपियाँले गर्दा तिन पुस्ता कमारा भएर बस्दा पनि कसरी पुग्छ पच्चिस सय भनी ऊ प्रतिवाद गर्छ । साहु कि अहिल्यै पच्चिस सय टकर कि भने बुकुरो (घर) र पाटो (खेत) तुरुन्तै छाड् भनी झनै अप्ठ्यारोमा पार्छ । साहिँलो एक्कासि जोसिन्छ र एउटा पाटालाई पनि चित्त नबुझ्ने हिसाब किताब गरेकोमा आफ्नो विमति रहेकाले पैसा पनि तिर्दिन र अबदेखि काम पनि गर्दिन भन्छ । साहु र वीरबहादुरले साहिँलालाई मुर्छा पर्ने गरी कुट्छन् । साहिँलो मुर्छा परे पछि पहिलेदेखि ठिक्क पारेको कागजमा साहिँलाको औँठाछाप लगाउँछन् ।

सातौँ दृश्यमा मर्नुअघि बुढाले साहिँलालाई खोज्छन् । समयमै ओखतीमुलो हुन नसक्दा उनी घिटिघिटी हुन्छन् । मुनाले पानी ख्वाउँछे । बुढा कुमारलाई दासताबाट मुक्ति पाउन शोषकलाई समाप्त पार्नु पर्ने बताएर जिब्रो टोक्छन् । आठौँ दृश्यमा साहिँलालाई खोज्दै उसकी छोरी मुना साहु कहाँ पुग्छे । मुनालाई देखेर साहुको स्वर फेरिन्छ । ऊ दस रुपियाँ दिन तयार हुन्छ । निक्लेर जानु पर्दैन पनि भन्छ । मुनालाई हातपात गर्न खोज्छ, लतार्न खोज्छ । मुना गुहार भन्दै चिच्याउँछे । साहिँला मुर्छाबाट ब्युँझन्छ र साहु माथि झम्टन्छ । मुना र साहिँला मिलेर साहुलाई बकुर्छन्, गोद्छन् र अब साहु मुर्छा पर्छ । साहुको सेर्मानी कोट खोल्दै साहिँला यसैले बाबुको कात्रो बनाउँछु भन्दै घरतिर लाग्छ ।

नवौँ दृश्यमा साहिँला घर पुग्दा उसको आँगनमा आठदस जना युवाहरू लास कुरेर बसेका हुन्छन् । साहिँलो बाबुको लासमा घोप्टिएर रुनकराउन थाल्छ । साहुले गर्दा बाबुलाई औषधिमुलो गर्न नपाएको र परान जाने बेलामा पानी ख्वाउन पनि नपाएको भनी बिलौना गर्छ र फुटेको चाँदो भनी थाप्लो ठोक्न थाल्छ, तर कुमारले कसैको थाप्लो फुटेको वा अभागी नहुने, शोषकले गर्दा दुख पाएको भन्दै गरिब जति एक भए सारा गरिबमाराहरू सखाप हुने विश्वास र आशाको सञ्चार गर्दछ । यसरी साहिँला शोक विह्वल भइरहेकै बेलामा वीरबहादुर र अरू दुई जना लठैतका साथमा साहु आइपुग्छ र साहिँलालाई थर्काउँछ, तर साहिँलो हाम्रो तीन पुस्ता र हजारौँ गाउँलेको रगत खाएर नपुगेर अब मरेका बाबुको मासु खान आइपुगेको भनी घृणा गर्दछ । साहु झनै आक्रोशित हुन्छ र कुमारलाई समेत होच्याउँछ । साहु लठैत लगाएर कुटाउँछ, तर साहिँला, कुमार, कुले, गोरे र मुना सबै मिलेर लठैत, वीरबहादुर र साहुलाई नै लछारपछार गर्छन् । लठैतहरू भाग्छन्, तर साहु उनीहरूका कब्जामा पर्छ । साहिँलो आँगनको उधिनढुङ्गो उठाएर साहुलाई हान्न खोज्छ, तर

कुमारले यसलाई यति सजिलै मर्न दिनुहुन्न भनी रोक्छ । सबैले समर्थन जना
साहुलाई घिच्याउँदै उसको घरतिर लाग्छन् ।

दसौं दृश्यमा उनीहरू सारा नक्कली कागजपत्रहरू निकाल्न र ज
धन जनतालाई बाँडिदिन भन्छन् । साहु वीरबहादुरलाई कागज ल्याउन
एकएक तमसुक पढ्दै च्यात्दै गर्छ अनि राजीखुसीले सबैलाई आआफ्नो घ
भन्छ । गाउँलेहरू भने नक्कली कागज च्यात्दैमा सन्तुष्ट हुँदैनन् र गरिब
गरिबलाई फर्काउनु पर्ने अडान राख्छन् । साहु धन (सामान) लिन भनी भि
र बाहिर निक्लँदा टोटाको माला भिरी बन्दुक लिएर आउँछ र सबैलाई त्य
भागिहाल्न नत्र भने गोली खान तयार हुन आदेश दिन्छ, तर त्यहाँबाट कोही
चलमलाउन्न । साहुले साहिँला माथि गोली चलाउनै लाग्दा साहिँलाले बन्
नाल ट्पाप्प समाई ठाडो पारिदिन्छ र गोली साहिँलाका छातीमा होइन,
लाग्छ । सबै मिलेर साहुलाई पुन: क्व्यापच्याप पार्छन् र बाँध्छन् अनि घरभि
सारा माल सामान निकालेर जसको हो उसैलाई बाँडिदिन्छन्, साहुको मुखमा
मोसो दलिदिन्छन् र पछाडि टिन बाँधेर टिन ठटाउँदै *ए देशका गरिब हो*
जागरण गीत गाउँदै निस्कन्छन् ।

गीतसँगै कथानक पनि सकिन्छ । उक्त घटनाक्रम र कार्यकला
प्रस्तुत नाटकको कथावस्तु सामाजिक देखिन आउँछ । अर्द्धसामन्ती शासन व्यव
शोषक सामन्तहरू राज्यबाट संरक्षित हुन्छन् । यस नाटकले खास गरी घ
कामले अत्यावश्यक पर्दा लिइएको सानोतिनो रिनलाई कसरी साहु महाजनले
झोली भर्ने र गरिबहरूलाई पुस्तौंसम्म कजाउने माध्यम बनाउँछन् भनेर दे
छ । यस्तो शोषण र उत्पीडन हिजोको नेपाली समाजमा व्यापक थियो । केही
बेसीका साथ आज पनि छ । अशिक्षा, अज्ञानता र चेतनाको कमीका कारण
तमसुकहरू बनाएर असीमित जनताका रगत पसिनाको शोषण गरेर सीमित व्य
मोटाउनका निम्ति सामन्ती शासन-व्यवस्था अनुकूल हुन्छ । यहाँ यस्तै भए
तर अति भए पछि विद्रोह हुन्छ । त्यो पनि यहाँ देखाइएको छ ।

साहु मानसिंडबाट साहिँलाको बाजेले पचास रुपियाँ लिएवापत साहिँ
बाजे, बाबु र साहिँलो समेत जीवनभर कमारा हुनु, त्यस माथि साउँ ब्याज ठेकी
र घिउ खाने जोडेर पच्चिस सय पुऱ्याउनु, बाबुलाई ओखतीमुलो गर्न दस
माग्दा मुर्छा पर्ने गरी कुट्नु, बेहोस भएका बेलामा सादा कागजमा औंठा
लगाउनु, साहिँलाको घरखेत हत्याउने षड्यन्त्र गर्नु, मुना माथि बलात्कार गर्ने
गर्नु, साहिँलालाई कुट्न लठैतहरू लिएर जानु, जस्ता घटनाहरू सामाजिक र यथार्थ
छन् । यस्ता घटनाले तत्कालीन नेपाली समाजको वस्तुस्थिति र यथार्थलाई
गरेका छन् ।

यहाँ किसानका समस्यालाई उठाइएको छ । गरिब किसान परिश्रम गर्न त तयार छन्, तर तिनमा स्तरीकरण र आत्मोन्नतिका निम्ति पुँजी हुँदैन । पुँजी ओगटेर बसेका साहु, महाजन, जमिनदारहरू निर्दयी, विवेकहीन र क्रूर हुन्छन् भन्ने जान्दाजान्दै पनि तिनैका दैलामा रिन काढ्न जानु पर्ने बाध्यता छ । यो बाध्यता र त्यसबाट उत्पन्न जटिल समस्यालाई नाटकले बडो सरल, सहज ढङ्गमा प्रस्तुत गरेको छ ।

पचास रुपियाँको तमसुक नाटकको कथानक आदि-मध्य र अन्त्ययुक्त छ । पहिलो दृश्यमा साहिँलाले घर जान बिदा माग्नुबाट कथानकको प्रारम्भ भएको छ । भोलिपल्ट भालेको पहिलो डाँकमा आउने गरी बिदा पाउनु, घरमा पुग्दा बाबु सिकिस्त भएको हुनु, वैद्य कहाँ जानु, वैद्य आउन आनाकानी गर्नु र छोरी सानीले भने पछि रातमा बिरामी हेर्न तयार हुनु, साहिँलाको बाबुलाई हेरे पछि दस रुपियाँको औषधि लाग्छ भन्नु, उधारो दिन नमान्नु र साहिँला रुपियाँ खोज्न निक्लनुसम्मका क्रियाकलापहरू कथानकका आदि भागमा पर्दछन् । यहाँ वस्तुको परिचय भएको छ र समस्याको प्रकटीकरण भएको छ । पाँचौं दृश्यदेखि कथानकको मध्य भाग सुरु हुन्छ । दस रुपियाँ खोज्ने क्रममा प्रधान पञ्चलाई भेट्नु र रुपियाँ दिनुको साटो ताना सुनाउनु, मानसिङ कहाँ जानु र रुपियाँ दिनुको साटो निक्लिजाने र घरखेत ताक्ने कुरा सुन्नु, साहिँला आवेशमा आउनु र साहुद्वारा मुर्छा पर्ने गरी कुटिनु, सादा कागजमा औँठाछाप लगाउनु, बाबु मरेको खबर लिएर आएकी मुनालाई साहुले बलात्कार गर्न खोज्नु, मुना र साहिँला मिलेर साहुलाई लछारपछार पार्नु, घर पुग्दा बाबुको लास देखेर रोइकराइ गर्नु, त्यसै बेला साहु लठैत लिएर पुग्नु र कुटाकुट हुनु, साहु उल्टै गरिब किसानको कब्जामा पर्नुसम्मका घटनाहरू कथानकको विकासका मध्य भागमा पर्छन् । यहाँ विभिन्न सङ्कटावस्थाहरू आएका छन् र साहु गरिब किसानका पकडमा पुगे पछि कथानक चरममा पुगेको छ । त्यसैले नवौं दृश्यमा साहिँलालाई ठिक पार्न खोज्दै गएको साहु उल्टै साहिँलाहरूको कब्जामा पुगे पछि कथानक चरम अवस्थामा पुगेको हो । नाटकको चरम अवस्था पनि यही हो ।

साहिँलालाई ठेगान लगाउन दलबलसहित उसको आँगनमा पुगेको साहु उल्टै गरिब किसानहरूका कब्जामा पुगे पछि कथानकको विकासमा ह्रास आउन थाल्छ । कथानक ओरालो लाग्छ । स्थिति उल्टिन्छ -पहिले साहु हाबी थियो, अब गरिब किसान हाबी हुन्छन् । साहु झुक्छ । पहिले साहिँलाले साहुको खुट्टा समाएर बाबुको ओखतीमुलोका लागि रुपियाँ मागेको थियो र साहुले साहिँलालाई दुत्कारेको थियो । अहिले साहु त्यही साहिँलाको खुट्टा समातेर जीवनको भिक माग्न विवश छ र गरिब किसानहरू उसलाई त्यत्तिकै छाड्ने पक्षमा छैनन् । त्यसैले साहुलाई घिच्याएर उसको घरमा पुग्नु, सबै नक्कली कागजपत्र वाचन गर्दै च्यातन लगाउनु, साहुले सामान निकाल्ने निहुँमा गोली र बन्दुक निकाल्नु, साहिँलालाई गोली हान्न लाग्दा साहिँलाले बन्दुक ठड्याइदिएकाले गोली दलानमा लाग्नु, साहुलाई बाँध्नु, सबै माल सामान जोजसको हो उसैलाई बाँडिदिनु, साहुलाई कालो मोसो दली टिन ठटाउँदै

र स्वतन्त्रताको गीत गाउँदै गाउँको परिक्रमा गराउनु कथानकको अन्त्य भाग हो । यहाँ कथानकको सुखद फलप्राप्ति देखाइएको छ । अन्यायी अत्याचारीले सजाय पाएको, लुटिएकाले आफ्नो सामान पाएको, ऋणीले तमसुक च्यातिएकाले ऋण मुक्त भएको घटना सुखद हो । कथानक यस्तो सुखद अवस्थामा पुगेर अन्त भएकाले यो नाटक सुखान्तक बन्न पुगेको छ ।

यसरी हेर्दा यस नाटकको कथानकको विकास आदि, मध्य र अन्त्य गरी क्रमिक रूपमा भएको छ । कथानक ढाँचा रैखिक छ । एकभन्दा बढी कथानकहरू नभएकाले कथानक सरल पनि छ । सरल गाउँलेको कथा व्यथामा आधारित कथानक सरल हुनुले नाटकको कथानक प्रभावकारी भएको छ ।

२.२ पात्र र चरित्र चित्रण

प्रस्तुत नाटकमा विभिन्न चरित्र भएका विभिन्न प्रतिनिधिमूलक पात्रहरू रहेका छन् । ती पात्रहरू समाजबाट लिइएका यथार्थपरक छन् । भूमिकाका आधारमा साहिँला नायक वा प्रमुख चरित्र हो भने मानसिङ प्रतिनायक हो । कुमार सहायक पात्र हो भने अन्य पात्रहरू गौण पात्र हुन् । कुमार, बुढा, वीरबहादुर, वैद्य, गोरे, कुले, प्रधान पञ्च , दुई जना नाच्ने केटा, लठैत र गाउँलेहरू पुरुष पात्र हुन् भने सानी, मुना, दुई जना नाच्ने केटीहरू नारी पात्रहरू हुन् । नाटकमा नारी पात्रको भन्दा पुरुष पात्रको भूमिका टड्कारो देखिन्छ ।

जीवनचेतना वा वर्गीयताका दृष्टिले साहिँला, कुमार, कुले, गोरे, मुना, सानी, बुढा, नाच्ने केटाकेटीहरू, गाउँलेहरू निम्न वर्गका र शोषित, पीडित वर्गका चरित्रहरू देखापर्दछन् । जहाँ जता रहे पनि यिनको व्यथा एउटै हो । त्यसैले उनीहरू छोटो समयमै सङ्गठित पनि हुन पुग्छन् । मानसिङ शोषक-सामन्त वर्गको प्रतिनिधि हो भने वीरबहादुर वर्गाधारका हिसाबले निम्न वर्गको तर भूमिकाका दृष्टिले सामन्त वर्गको पृष्ठपोषक हो । ऊ आफू त निम्न वर्गकै व्यक्ति हो, तर उसले शोषक सामन्त मानसिङको हुँदो र आफ्नो वर्गको नहुँदो काम गरेको छ । मानसिङ, वीरबहादुर, लठैतहरू र वैद्य नकारात्मक चरित्रहरू हुन् । बाँकी पात्रहरू सकारात्मक र अनुकूल चरित्रहरू हुन् । यिनै नकारात्मक र सकारात्मक क्रियाकलापले नाटकमा द्वन्द्वको सिर्जना भएको छ । प्रस्तुत नाटकमा जे जति पात्रहरू आएका छन्, ती सबै नै प्रतिनिधि मूलक छन् । यहाँ मानसिङ र प्रधान पञ्च बाहेक निम्न सामाजिक आर्थिक स्तर भएका पात्रहरू छन् । यी मध्ये साहिँला, मानसिङ, कुमार र बुढा विशेष उल्लेख्य छन् । यहाँ यिनको क्रमशः चरित्र चित्रण गरिएको छ ।

क) साहिँला

साहिँला यस नाटकको प्रमुख पात्र हो । परम्परागत रूपमा यस्तो भूमिका एको पात्रलाई नायक भनिन्छ । नाटकको आरम्भदेखि अन्तसम्म उसको उपस्थिति हेको, नाटकको कथानक उसकै केन्द्रीयतामा घुमेको हुँदा साहिँला प्रमुख पात्र र रित्र हो ।

साहिँला निम्न वर्गीय प्रतिनिधिमूलक चरित्र हो । बाजेले साहु मानसिङसित चास रुपियाँ लिएको हुँदा बाजे कमारो भए, बाजे पछि बाबु (बुढा) कमारो भयो र बाबु अशक्त भए पछि अब ऊ कमारो भई साहुको काम गरिरहेको छ । यसले पुस्तैनी शोषणलाई जाहेर गरेको छ । पचास रुपियाँको ब्याज-स्याज-बेठी आदि के हो यो अलग बढ्दो छ, साथै जीवनभर मात्र होइन पुस्ता-दर-पुस्ता कमारो भई साहुको काममा जोतिनु पर्ने जस्तो क्रूर शोषणको सिकार भएको एउटा प्रतिनिधि चरित्र हो साहिँला । उसले कहिले काहीं घरपरिवार भन्न पनि पाउँदैन, आफ्नो घरको काम भन्न पनि पाउँदैन र बाबु मर्न लाग्दा ओखतीमुलोका लागि दस रुपियाँ पनि पाउन सक्दैन । यसले गर्दा उसका मन मस्तिष्कमा असन्तोष, रोष, आवेश र आक्रोश कोच्चिएर दबिएर बसेको पाइन्छ । ऊ सुरुतिर जति निरीह, कमजोर र दब्बु छ अन्ततिर त्यत्तिकै उत्साही, सबल र बोलक्कड देखिएको छ । साहिँला तत्कालीन ग्राम नेपाली जनताको प्रतिनिधि चरित्रका रूपमा उभिएको छ ।

साहिँला गतिशील चरित्र हो । नाटकको आरम्भमा ऊ जस्तो देखिएको छ नाटकको अन्ततिर ऊ त्यसभन्दा एकदम फरक देखिएको छ । सुरुमा साहुको वचन शिरोधार्य गर्ने, उँचो बोल्न नसक्ने, नम्र, विनम्र र दब्बु स्वभावको छ । 'फुटेको खाँदो' भन्दै आफ्नो भाग्यलाई दोष दिन्छ (पृ.८) । बाबुको उपचारका लागि बिन्तीभाउ गर्दा जब उसले दस रुपियाँ पनि पाउँदैन, साहुले उल्टै बाजेले लिएको पचास रुपियाँ बढाएर पच्चिस सय भएको सुनाउँदै कि त्यो पच्चिस सय अहिल्यै ले कि भने घरखेत लेखिदे भन्छ अनि बल्ल उसभित्र सघन रूपमा रहेको आक्रोश पोखिन्छ । ऊ भन्छ :

ए, तिन पुस्ता खाएर भोक मरेन र अझ बारी र बुकुरो पनि खान मन लाग्यो ! आजसम्म त भैहाल्यो किन तितो-पिरो गर्ने भनेर पो काम गर्दैराखें, कति साह्रो गरीबमारा हिसाब किताब गर्नुहुन्छ है बाजे ! एउटा लाटालाई पनि चित्त नबुझ्ने कुरा (पृ.११) ।

साहुले दस रुपियाँ दिनुको सट्टा मरणासन्न हुने गरी कुटपिट गर्छ । ऊ मुर्छा पर्छ । त्यस पछि त ऊ एकोहोरिएर शोषण उत्पीडनका विरुद्धमा जुट्छ । आफ्नो आँगनमा मुठभेड भए पछि कब्जामा आएको साहुलाई उसले उधिन्दुङ्गो उज्याएर हान्न खोजेको घटनाले उस भित्रको अन्तर्जलन र आक्रोशलाई प्रकट गर्दछ । अन्तमा

ऊ शोषक सामन्त विरुद्धको अभियानको अग्र पङ्क्तिमा रहेर उत्साहपूर्वक जुधि देखिन्छ । यस्ता घटना र क्रियाकलापले गर्दा ऊ एउटा गतिशील चरित्रका र देखिएको छ ।

(ख) मानसिङ

मानसिङ यस नाटकको प्रतिनायक र एक प्रमुख सहायक चरित्र हो नाटकको पहिलो दृश्यदेखि नै उसको उपस्थिति देखिन्छ भने प्रमुख घटनाहरू कारणबाट घटित भएका छन् । उसकै चरित्रका कारणले साहिँला उसको दा कमारो भएको, साहिँलाको बाबु-बाजे कमारा भएका छन् । साहिँला विद्रो विरोधी भएको छ । त्यसैले भूमिकाका दृष्टिले साहिँला प्रमुख साहयक चरित्र हो वर्गीयताका दृष्टिले मानसिङ शोषक-फटाहा चरित्र हो । परिआउँदा गाउँलेले लि ऋणलाई साउँ-ब्याज ठेकी बेठी र घिउ खाने गरी जोडेर सयौँ गुना बढाउ आसामीलाई कमारो तुल्याउने जस्तो अत्यन्त निकृष्ट, अधम र अमानवीय व्य गर्ने खल चरित्र हो मानसिङ । स्वेच्छाचारी र भ्रष्ट छ ऊ । गाउँलेका नजर गिरेको छ ऊ । गाउँलेले उसलाई जब घोक्र्याएर उसका सबै फट्याइँ बक्न - जाली तमसुक वाचन गर्न लगाए तब उसका फट्याइँ र जालसाजी खुल्न आ छन् । जस्तै :

- साहिँलाका बाजेले पचास रुपियाँ लगेकोलाई पच्चिस सय बनाएको,
- तल्ला बारीको लुरीको पोइ लाहुर गए पछि तेरो पोइले मसँग र लगेको छ, कागत गरिदे भनी भुक्क्याएर गराएको २००/-को तमसु
- आफूले पेट बोकाएर पुच्छारे माइलालाई जालमा पारी गराएको हजारको तमसुक ।'
- गाडेको मान्छे (च्याटेको बाबु) उधिनेर ल्याप्चे लगाएर बनाएको घरबा राजिनामा ।
- सेते सार्कीकी स्वास्नी छवेसित पोइल जाँदा छवेले सेतेलाई तिर्नुपर्ने जा हजार रुपियाँ

भुक्याएर सेतेको सट्टा आफ्नै नाममा गराएको तमसुक ।

यी र यस्ता अनेक जालभेल र फट्याइँ गरेर खाइखेलेको हुँदा मान एउटा भ्रष्ट, दुष्ट, शोषक र फटाहा चरित्र हो । मानसिङ वर्गीय र प्रतिनिधि च हो । उसले शोषक-सामन्त वर्गको प्रतिनिधित्व गरेको छ । मुठीभर यस्ता शो सामन्तहरूले समाजका हजारौँ हजार सर्वसाधारणलाई भुक्याएर शोषण गरिर हुन्छन् ।

मानसिङको चरित्रमा गतिशीलता पाइँदैन । सुरुमा रोबरबाफ भए

साहिँला माथि बाघले झैँ झम्टन खोज्ने, साहिँलाले रोइकराइ गरी खुट्टामा छाँद हालेर बाबुको ज्यान बचाइदिन अनुनय विनय गर्दा पनि नसुन्ने र आफ्नै कमारालाई कुटपिट गर्ने दुष्ट चरित्रका रूपमा देखापर्दछ । दृश्य आठमा रक्सी खाएको झोकमा साहिँलाले लिन नमान्दा पनि ऊ दस रुपियाँ निकालेर दिँदा उदारमना जस्तो देखिन्छ । मुना र साहिँलाले कुट्दा आक्रोशित हुन्छ र लठैत लिएर कुट्न जाँदा सिकारी नै सिकार भएझैँ ऊ भाग्न खोज्छ र पक्राउमा पर्छ । लछारपछार पार्दै घरमा पुऱ्याइए पछि आफैँले तयार पारेका नक्कली तमसुकहरू कबुल गर्दै च्यात्दै गर्छ । गोली हान्न खोज्छ । कालो मोसो दलिमागेर गाउँ परिक्रमा गर्छ । यतिखेर ऊ निरीह, कमजोर र पिलन्धरे देखापर्छ । उसको शोषक सामन्त चरित्रमा परिवर्तन आएको छैन, उसको विचारमा परिवर्तन आएको छैन, तर उसको स्थितिमा भने परिवर्तन आएको छ । सुरुमा रबाफिलो देखिने मानसिङ अन्तमा निरीह, कमजोर देखिए पनि ऊ प्रतिकूलबाट अनुकूल भने भएको छैन । त्यसैले मानसिङ प्रतिकूल र स्थिर चरित्र हो । ऊ स्त्रीलम्पट र भ्रष्ट चरित्र पनि हो । श्रमजीवी किसानलाई हेर्ने उसको दृष्टिकोण नकारात्मक छ ।

(ग) कुमार

कुमार यस नाटकको सहायक पात्र हो । सहायक भए पनि उसको भूमिका उल्लेख्य छ । ऊ एकैचोटि सातौँ दृश्यमा देखापर्छ । साहिँलाको बाबु (बुढा) मर्ने बेलामा कुमार नै अगाडि हुन्छ र बुढाको अन्तिम इच्छा सुन्ने व्यक्ति पनि ऊ नै हुन्छ । कुमार र बुढाको विचारमा साम्यता छ । उसले बुढाका अधुरा सपना पुरा गर्ने अठोट गरेको छ । कुमार अनुकूल र सत्पात्र हो, सचेत युवाहरूले प्रतिनिधि तथा आन्दोलनको अगुवाइ गर्ने सचेत र सङ्घर्षशील चरित्र हो । साहिँलाले उधिन्दुङ्गो उठाएर मानसिङलाई हान्न खोज्दा रोकेको हुँदा युवाविद्रोही भएर पनि ऊ जोसमा होस नगुमाउने जिम्मेवार चरित्रका रूपमा देखिएको छ ।

(घ) बुढा

बुढा यस नाटकको गौण पात्र हो । ऊ नायक साहिँलाको बाबु हो । ऊ बाबुले लिएको ऋणको उत्तराधिकारी आसामी र कमारो (बाँधा) हो, तर नाटक थालिँदा ऊ थलिएर वा वृद्ध र रुग्ण भएर घरमा बसेको छ र उसको सट्टामा लामो समयदेखि साहिँलो साहु कहाँ बसेको छ । बुढा विगतमा बाँधा भई बसे पनि उसभित्र शोषण र सामन्तप्रति तीव्र घृणा लुकेर रहेको कुरा मर्ने बेलामा उसले कुमारलाई भनेका कुराबाट प्रस्ट हुन्छ । उसले भनेको छ :

.. हामी पचास रुपियाँको निम्ति तिन पुस्तासम्म साहुकोमा बाँधा भयौँ । हाम्रा कति भाइ छोराहरूले कहाँकहाँ पुगेर विदेशीको पनि चाकरी गरे, तर हाम्रो दुख

कहिल्यै गएन । जबसम्म गरीबलाई पिसेर खाने शोषकहरू रहन्छन् तबसम्म गरीबलाई के सुख हुन्थ्यो ? यिनै शोषकहरूसित लडेर यिनलाई मास्ने मेरो धोको थियो । तर अब तिमीहरू छौ, तिमीहरूले त कुरा पनि धेरै बुझिसकेका छौ, काम पनि गर्दै छौ । यिनका सामु शिर झुकाएर नबसे है बाबु हो । अझै कतिसम्म यिनका कमारा हुने हामी ? सबै मिलेर यिनलाई माटोमा नपुरी गरीबको दिन फर्कन्न (पृ.१२-१३) ।

यस कथनले बुढामा चेतना आएको र अब सामन्तवादलाई समाप्त पार्ने काम नयाँ पुस्तामा सरेको महसुस गरेको देखिन्छ । बुढामा भविष्यप्रति आशा रहेको देखिन्छ ।

(ङ) अन्य पात्रहरू

यस नाटकमा कुले, गोरे, सानी र मुना गौण तर सकारात्मक चरित्रहरू रहेका छन् । कुले र गोरे सातौँ दृश्यमा देखापर्छन् । यी दुवै अनुकूल पात्र हुन् । मुना साहिँलाकी छोरी हो भने सानी वैद्यकी छोरी हो । दुवै चेतनशील, सकारात्मक र नारी चरित्र हुन् । मुना पूर्ण जिम्मेवार, सङ्घर्षशील, जुझारु छ भने सानी तेस्रो दृश्यमा मात्र झुलुक्क देखापर्छे । एकछिनका लागि देखापरे पनि सानीको भूमिका उल्लेख्य छ । साहिँलाले कति बिन्तीभाउ गर्दा पनि रातमा बिरामी हेर्न जान नमानेको वैद्य छोरी सानीको तर्कका अगाडि झुकेर जान तयार भएको देखिन्छ । सानी वैद्यले धनी-गरिब सबैलाई समान रूपले हेर्नु पर्ने, वैद्यले रात साँझ भन्न नहुने मान्यता राख्छे । साथै ऊ धनीले बोलाउन आयो भने पुच्छर डोलाउँदै जतिखेर पनि जाने र गरिबले बोलाउन आए एउटा न एउटा निहुँ झिकेर नजाने प्रवृत्तिको विरोध गर्दछे । यसले गर्दा ऊ अनुकूल, सत्पात्र, तर्कशील र सचेत देखापर्छे ।

यस नाटकमा वीरबहादुर, वैद्य, प्रधान पञ्च, लठैतहरू जस्ता नकारात्मक चरित्रहरू पनि रहेका छन् । वीरबहादुर साहु मानसिङको जुठो-पुरोमा हुर्केको कारिन्दा हो । ऊ निम्न वर्गीय भएर पनि सामन्त वर्गको सेवामा समर्पित चरित्र हो । वैद्य स्वार्थी चरित्र हो । प्रधान पञ्च अरूको चाकरलाई सहयोग गर्न नरुचाउने चरित्र हो । यसरी यस नाटकमा आएका यी पात्र र चरित्रहरूले वर्ग, वर्ग सङ्घर्ष र वर्गीय अन्तर्विरोध खडा गर्ने काम गरेका छन् ।

२.३ उद्देश्य र विचार

प्रगतिवादी जीवन दृष्टि र भविष्य दृष्टिका कोणबाट प्रस्तुत नाटक सकारात्मक र उत्कृष्ट छ । यो नाटक सामाजिक रूपान्तरणको सशक्त साधनका रूपमा हजारौं पटक प्रयुक्त भइआएको छ । अन्याय, अत्याचार, शोषण, दमन र उत्पीडनबाट

ग्रस्त नेपाली समाजलाई त्यसबाट मुक्त पार्दै सुन्दर, स्वस्थ, समतामूलक समाजको स्थापना गर्न सहयोग पुऱ्याउनु नै प्रस्तुत नाटकको मुख्य उद्देश्य रहेको छ । यही उद्देश्य प्राप्तिका लागि यहाँ सर्वप्रथम सामन्ती शोषण, उत्पीडन र थिचोमिचो देखाइएको छ, सामन्तप्रति घृणा उत्पन्न गरिएको छ, सामन्तवादका विरुद्ध जनतालाई एकता बद्ध हुन उत्प्रेरित गरिएको छ र शोषण, उत्पीडनका विरुद्धको सङ्घर्षमा जनताको विजय देखाइएको छ । यस कथ्यलाई यहाँ साहु मानसिङ र साहिँलाका सम्बन्धबाट अगाडि बढाई वैद्य, प्रधान पञ्च, वीरबहादुर, बुढा, कुमार, कुले, गोरे, मुना, सानी आदि चरित्रका क्रियाकलापका आधारमा मूलतः शोषित, पीडित वर्ग र शोषक सामन्त वर्गका बिचको वर्गद्वन्द्वबाट पुस्ट्याइँ गरिएको छ । मानसिङ शोषक, सामन्त वर्गको प्रतिनिधि हो, जसले शोषणका अनेक जाल ओछ्याएको छ, सोझा गाउँलेका घरखेत लुटेको छ, अनेक जाली तमसुक खडा गरेको छ, धेरैका पसिना सोहोरेको छ, ब्याजस्याज खप्टेर लिएको छ र मानिसलाई दास वा कमारा पनि तुल्याएको छ । आफ्नै कमारो साहिँलाले घर पुगेर आउँछु भन्दा बिदा र बाबुलाई उपचार गर्न भनी दस रुपियाँ माग्दा दस रुपियाँ दिन आनेकाने गरेको छ । गरिबका बाबुआमा मर्न लाग्दा ऊ बेवस्ता र ख्यालठट्टा गर्छ । मानसिङका यस्ता क्रियाकलापहरूबाट यहाँ सामन्ती शोषण, उत्पीडन र थिचोमिचो कस्तो हुन्छ भनेर देखाइएको छ, सामन्त र सामन्तवादप्रति घृणा जगाइएको छ ।

यसै गरी यस्तो सामन्ती शोषण उत्पीडनबाट आजित र उत्पीडित भएकाहरू एकजुट-एकमत भएर लागे यस्तो सामन्तवादप्रति प्रतिकार गर्न र सामन्तहरूलाई विस्थापन गर्न सकिन्छ भन्ने देखाउँदै यहाँ जनएकताको बलमा सामन्तवादलाई विस्थापन गरी समतामूलक समाज वा जनवादी शासन व्यवस्था स्थापित गर्न सम्भव हुन्छ भन्ने सारवस्तुलाई सम्प्रेषण गर्न नाटक सक्षम भएको छ । नाटकमा सामन्ती शोषण उत्पीडन र त्यसबाट मुक्ति पाउनुपर्ने विचारहरू बुढा, कुमार, आवाज (नेपालआमा) का माध्यमबाट व्यक्त भएका छन् ।

बुढा (साहिँलाका बाबु)ले मर्ने बेलामा कुमारसँग (पृ.१२-१३, माथि उद्धृत) जे कुरा भनेको छ, त्यसबाट सामन्ती शोषण, उत्पीडन र त्यसबाट मुक्ति पाउनुपर्ने विचार रहेको देखिन्छ । यहाँ बुढाको अनुभव र अनुभवले उत्पन्न गरेको चेतनाको अभिव्यक्ति छ र त्यस चेतनाले नयाँ पुस्ता (कुमार) बाट निरन्तरता पाइरहने र झ्याङ्गिने सङ्केत समेत गरेको छ । गरिबीकै कारणले उपचारका अभावमा बुढाको मृत्यु भए पछि कुमार यसो भन्छ :

यो दिउँसै अँध्यारो हेरेर अझ कतिसम्म सहेर बस्ने हो ? (लाशतिर फर्केर मुठ्ठी कस्दै) अब हामी अन्याय सहेर बस्नेछैनौं बाजे ! अब हामी हेपिएका गरीब-गुरुवाहरू एकजूट भएर उठ्छौं । हाम्रा दुश्मन खतम नगरी छोड्दैनौं अब हामी । हामी तपाईंको अधुरो धोको पुरा गरेरै छोड्छौं बाजे ! (पृ.१३)

सामन्ती शोषण उत्पीडिनबाट शोषित पीडित भएर आजित भएर विदेश पलायन हुनुभन्दा गास-बासका लागि आफ्नो हकअधिकारका लागि दासताबाट मुक्तिका लागि आफ्नै देशमा सङ्घर्ष गर्नुपर्छ भन्ने जीवनवादी आशावादी विचारको प्रवाह पनि यहाँ भएको छ । मुग्लान गएर बरु विदेशीको चाकरी गरेर भए पनि साहुको पैसा चुक्ता गर्ने विचार गर्ने साहिँलालाई आबाज/आकाशवाणी (नेपाल आमा)ले त्यस्तो विचार त्यागेर यहीं सङ्घर्ष गर्नुपर्ने सन्देश दिएकी छन् । सन्देश यस्तो छ :

अब विदेश पसेर काम बन्दैन साहिँला ! आफ्नो हकको निम्ति आफ्नै देशमा बसेर लड्नु पर्छ । आफ्नै देशको सेवा गर्नुपर्छ । अझ मर्न लागेको बाबुलाई यो हालतमा छोडेर विदेश जान तँलाई दुःख लाग्दैन ? दासताबाट छुट्न यही लड्नुपर्छ साहिँला । गास-बासको निम्ति यही बड्नुपर्छ साहिँला ! औषधिमुलोको निम्ति यहीं लड्नु पर्छ साहिँला !!! (पृ. १४-१५) ।

साहिँला बेहोस भएका बेलामा **'तिम्रो दिन आउँदै छ/हाम्रो दिन आउँदै छ'** बोलको नृत्यगीत देख्छ/सुन्छ । यो उसको अन्तश्चेतनाको प्रकटीकरण हो भन्न सकिन्छ ।

यहाँ गरिबहरू साहुमारा होइन, इमानदार हुन्छन् भन्ने विचारहरू प्रस्तुत गरिएको छ । साहुले त्यतिसारो शोषण गर्दा र दुख दिंदा पनि बाजेले लिएको ऋण तिर्ने प्रतिबद्धता साहिँलाले देखाएको छ । **ऊ विदेश गएर विदेशीको चाकरी गरेर भए पनि साहुको पैसा चुक्ता गरेरै छाड्छु भन्छ (पृ.१४)**, तर त्यहीं शोषक, सामन्तहरू पुरै बेइमान र गरिबमारा हुन्छन् भन्ने पनि देखाइएको छ । मानसिङका पुरै क्रियाकलाप बेइमानीपूर्ण छन् । ऊ यत्ति मौका पायो कि गरिबहरूलाई ध्वस्त पार्न पछि पर्दैन । नवौं दृश्यमा पक्राउ खाँदा माफी माग्ने र शरण पर्ने मानसिङ दसौं दृश्यमा माल सामान निकाल्न भनी भित्र पसेको निक्लँदा गोली र बन्दुक लिएर प्रकट भएको छ । यसबाट जाली फटाहा र शोषकहरू कतिसम्म बेइमान हुन्छन् भन्ने यो एउटा प्रत्यक्ष प्रमाण हो भने उसले कबुलेका अन्य बयान र तमसुकहरू अप्रत्यक्ष प्रमाणहरू हुन् । शोषकहरू बेइमान मात्र होइन, गरिबमारा र स्त्रीलम्पट पनि हुन्छन् भन्ने कुरा मुनालाई देख्नेबित्तिकै मानसिङको बोली बदलिएकोबाट बुझ्न सकिन्छ ।

नाटकले जीवनबाट पलायन र निराशा होइन, सुनौलो भविष्यको आशाको सञ्चार गरेको छ । कुमारले थाप्लो कसैको पनि अभागी हुँदैन (पृ.१९) भनेको छ । साहिँलाले बेहोसी अवस्थामा 'हाम्रो दिन आउँदै छ' (पृ.१५-१६) बोलको नृत्यगीत देखेसुनेको छ । आवाज (नेपाल आमा) ले उसलाई यहीं सङ्घर्ष गर्ने सन्देश दिएको छ (पृ.१४-१५) । कुमारको नेतृत्वमा गाइएको अन्तिम गीतले सुनौला बिहानी

(भुकभुके)को सन्चार गरेको छ । यसका साथै शोषक-सामन्तलाई जनकारवाही एको घटनाले हरेक शोषित, पीडितले अब त हाम्रो दिन आएछ भनी जुर्मुराएर उठ्ने ला भइसकेको सङ्केत गर्दछ । अत: यस नाटकले भाग्यवादको साटो कर्मवादी था निराशाको साटो आशावादी विचारको सम्प्रेषण गरेको छ । यस्तो विचार वा श्वदृष्टि प्रगतिवादसम्मत देखिन आउँछ ।

प्रगतिवादी साहित्यको एक सबल पक्ष भनेको वर्गीय पक्षधरता हो । यहाँ मजीवी शोषित, पीडित गरिबहरूप्रति सहानुभूति प्रकट गरिएको छ । मानसिङप्रति णा र साहिँला र उसका पक्षधर कुमार, गोरेहरूप्रति सम्मान जताइएको छ । यो सको सबल पक्ष हो ।

यसरी प्रस्तुत नाटकको उद्देश्य वा विचार परिवर्तनधर्मी, समुन्नत र सुन्दर हेको देखिन्छ । यसले समृद्ध, सुन्दर एवम् समतामूलक समाजको स्थापनामा जोड एको छ । वर्तमान समाजको कुरूप पक्षलाई देखाउँदै सुन्दर समाजको स्थापना कसरी गर्न सम्भव छ भन्ने मार्ग चित्र समेत यसले प्रस्तुत गरेको छ । मानसिङ षक सामन्त वर्गको प्रतिनिधि हो, कुरूप समाज व्यवस्थाको नायक हो, तत्कालीन विद्यमान सत्ताको साझेदार हो र उसका क्रियाकलाप सामन्ती व्यवस्थाका व्यञ्जक न् । साहिँला र कुमारहरू सामन्ती व्यवंस्थाका पीडित, शोषित वर्गका प्रतिनिधि न्, शोषित पीडित जन समुदायका साझेदार हुन् र कुरूप समाज व्यवस्थालाई सुन्दर माज व्यवस्थामा रूपान्तरण गर्ने संवाहक हुन् । नाटकमा प्रस्तुत उद्देश्य सम्प्रेषण र्न चयन गरिएको अन्तर्वस्तु र आख्यान उपयुक्त र सबल छ भने नाटककारलाई ख्यानले अँचेटेको छैन, बरु नाटककारको सचेत ध्येय अभीष्ट र क्रान्तिकारी शावादी जीवन दृष्टि र भविष्य दृष्टिले गर्दा उद्देश्य वा विचार ठिक ठाउँमा सटिक ङ्गले प्रस्तुत भएको छ । घटना र आख्यान प्रश्रितको विचारले कजिएको छ । दियौंदेखि दासताको जाँतोमा पिँधिएको र हजारौं ठक्कर र हन्डर खाएको शोषित, डित वर्गका अन्तर्मनमा सघन रूपमा जमेर रहेको घृणा, आवेश, आक्रोशले प्रकट ने उपयुक्त वातावरण र सन्दर्भ खोजिरहेको घडीमा साहिँला माथि भएको शोषणको राकाष्ठा, चरम दमन र क्रूर व्यवहार एउटा सही घडी भएर देखापरेको छ र सारा शोषित, पीडितहरू एकताबद्ध भएर उत्साहका साथ सामन्तलाई कारवाही गर्न उद्धत एका छन् । शोषित, पीडित वर्गको यस्तो सङ्घर्षले मूर्त रूप लिएको छ र ती आहानी पाउने दिशामा सफल भएका छन् । सत्यको विजय भएको छ । यसले स्रष्टाको स्पष्ट क्रान्तिकारी भविष्य दृष्टिलाई द्योतन गरेको छ । यसरी हेर्दै जाँदा प्रस्तुत नाटक सारवस्तुमूलक र उद्देश्यपूर्ण रहेको देखिन आउँछ । यसको सारतत्त्व सामन्ती उत्पीडनको विरोध र उत्पीडित वर्गको मुक्तिमा सन्निहित छ । यसले विद्रोही चेतना, वर्ग सङ्घर्ष र मुक्तिको सन्देश सम्प्रेषण गरेको छ । तल्लो वर्गका शोषित पीडित जनता सङ्गठित रूपमा सङ्घर्षको मैदानमा उत्रे भने उनीहरूले

ठुलाठुला सामन्तहरूलाई पनि सजिलै घुँडा टेकाउन सक्छन् । सामन्त शोषक शोषित पीडित जनता बिचमा सङ्घर्ष चर्के यसमा अन्ततः जित जनताकै हुन्छ भ देखाउनु नै यस नाटकको मूल सन्देश हो (साहनी, २०६२:४२५)। यहाँ गाउँ नेपाल गाउँले नेपालीको र साहु शोषक सामन्तको प्रतिनिधि/प्रतीक भएर उभिएका छ साथै यस नाटकले सामन्तप्रति उदारता देखाउन नहुने, सामन्तको हुङ्कारबाट डरा नहुने, सामन्तका चिप्ला कुरामा विश्वास गर्न नहुने सन्देश पनि दिएको छ ।

२.४ संवाद वा कथोपकथन

नाटक अभिनयात्मक र प्रदर्शनमूलक भएकाले यसमा संवादको प्रमुख भूमि रहन्छ । संवादले कथानकलाई अगाडि बढाउने, चरित्रलाई उजेल्याउने परिवेश बुझाउने र पात्रको स्तर चिनाउने काम गरेको हुन्छ । प्रस्तुत नाटकमा पनि संवा यस्तो कार्य गरेको पाइन्छ । प्रस्तुत नाटकको संवाद स्वाभाविक, सरल र ओज समेत रहेको छ । शोषक र शोषित वर्ग गरी मुख्य दुई पक्ष रहेको प्रस्तुत नाटक संवाद पनि यिनै दुई पक्षका बिचमा रहेको छ । केही नमुना द्रष्टव्य छन्:

(क) पहिलो दृश्यमा साहिँला र मानसिङका बिचको संवादको एउटा नमुना यस्तो छ

साहिँलो- (डराई डराई निहुरेर हात मल्दै) मालिक !

साहु- के मालिक ? (झोंक्किएर आँखा तर्दै) एक-एक जना आएर सताइराख्छन् । आफूलाई केको रन्को छ, कुन काममा लागि छ, आयो मालिक भन्यो भयो । भन्, के भन्न आइस् ?

साहिँला- हजुर, माफी पाऊँ । के गरौं, मालिकलाई नसोधी जाउँ भने भएन ।

साहु- (कर्कश स्वरमा) कहाँ जाने, कहाँ.... ?

साहिँला- घर जाऊँ कि भनेर मालिक ! धेरै दिन भयो, बुढा बाबु र छोरीले के के गरे ? यसो हेरेर आऊँ कि भनेर हजुर ...!

साहु- (केही-छिन घोरिएर) लौ हुन्छ, जाने भए जा, तर अहिल्यै फर्के आउनुपर्छ नि ।

साहिँला- तर मालिक, (कपाल कन्याउँदै) आज त रात परिसक्यो, भोलि बिहानै जाउँला कि ? आजको काम त सबै सिद्धियो ।

साहु- हो, आजको काम त सकियो, तर भोलि बिहानै घरको काम-धा सकेर धान काट्न जानु छ, तँलाई थाहा छैन ? कति भनिराख्नु पर्ने हो ? लौ भैगो, भोलि बिहान कुखुराको पहिलो डाँकोमा यहाँ आइपुग्नू । बुझिस्, फेरि आइन भने त निको चाल हुनेछैन नि... ।

साहिँला- हस्, हजुर, म आइहाल्छु नि । मालिक, म गएँ है त, (निहुरेर अभिवादन गरी हिंड्छ ।) (पृ.१)

यस संवादले मालिक र नोकर (कमारो) को सम्वन्धलाई देखाएको छ । सामन्ती हैकम र दबदबा देखाएको छ । कमराको निरीहता र विवशता देखाएको छ । तिनका चरित्र देखाएको छ र कथानकको प्रारम्भ प्रस्तुत गरेको छ । छोटा वाक्यगठन र छरितो कथन भएकाले यो संवाद सरल र स्वाभाविक पनि छ ।

यस्तै दोस्रो, तेस्रो, चौथो, पाँचौं, छैठौं, दसौं दृश्यमा प्रयुक्त संवाद पनि स्वाभाविक र सरल रहेको छ । सातौं, नवौं दृश्यमा संवादको केही अंश माथि झैं सरल र स्वाभाविक छ भने केही ठाउँमा लामो कथन भएकाले छोटो छरितो नभई संवाद केही जटिल र अस्वाभाविक बन्न गएको देखिन्छ ।

(ख) सातौं दृश्यमा साहिँलाको बाबु (बुढा)को संवाद यस्तो छ :

बुढा- भो बाबु, भो बाबु, अब दुख नगर । मेरो हामी पचास रुपियाँको निम्ति तिन पुस्तासम्म साहुकोमा बाँधा भयौ जिउले आश मारिसकेको छ । जेहोस् बाबु म त मर्छु, उमेर पनि त पुग्यो नि । तर जीवनको ठुलो धोको मेरा पालाँ धोकै रह्यो । हाम्रा कति भाइ छोराहरूले कहाँकहाँ पुगेर विदेशीको पनि चाकरी गरे, तर हाम्रो दुख कअिल्यै गएन जबसम्म गरीबलाई पिसेर खाने शोषकहरू रहन्छन् तबसम्म गरीबलाई के सुख हुन्थ्यो ? यिनै शोषकहरूसित लडेर यिनलाई मास्ने मेरो धोको थियो । तर अब तिमीहरू छौ, तिमीहरूले त कुरा पनि धेरै बुझिसकेका छौ, काम पनि गर्दैछौ । यिनका सामु शिर झुकाएर नबसे है बाबु हो । अझै कति सम्म यिनका कमारा हुने हामी ? सबै मिलेर यिनलाई माटो नपुरी गरीबको दिन फर्कन्न । ...एक भएर ...(पृ. १२-१३) ।

यहाँ बुढाको चेतनाको स्तरको विकासै नभई उसवाट सुन्दर विचार र लामो कथनमा संवाद प्रकट भएको छ । यो त्यति स्वाभाविक देखिँदैन ।

(ग) आठौं दृश्यमा साहिँलाको बाबु (बुढा)को संवाद यस्तो छ :

साहिँलो- (दुई हातले भुइँमा टेकेर ढाड उठाई आँखा मिचेर यताउति हेर्दै) हो, उठ्छु अब । बस्दिन अब अन्याय सहेर । यसको साटो फेर्न अब मैले कुनै न कुनै उपाय गर्नैपर्छ । जुन साहुको घरमा दास भएर हाम्रो तिन पुस्ता बित्यो आज उसैसँग मर्नै लागेका बाबुको

> औषधि गर्न खालि दश रुपियाँ माग्दा मेरो यो हालत ? हिसा
> किताब चाहिँ पचासबाट बढेर पच्चिस सय पुग्यो रे ? कसरी
> मेरा बाजे, बाबु र मैले गरेको चाकरी कहाँ गयो ? के गरीब
> तिन-तिन पुस्ताको मोल पच्चिस रुपैयाँ पनि हुँदैन ? अझ उल्टै
> साहुमारा ? मैं बदमास ? हो, अब यसलाई मालिक मानेर यस
> खुट्टा समातेर बस्दिन । मुग्लानमा गएर बरु विदेशीको चाक
> गरेर भए पनि यसको पैसा चुक्ता गर्छु । विदेशीमा अरू के
> नभए चौकीदार-दरबान त बन्न पाइएला । त्यै पनि नभए कसै
> होटलमा भाँडा माझ्न त पाइएला । त्यसैबाट केही कमा
> यसको सारा रिन चुक्ता गर्नसकें भने मलाई र मेरा सन्तान
> यसका कमारा भएर बस्न पर्नेछैन । म आजै सब काम छोड
> विदेश पस्छु । (पृ. १४)

यहाँ साहिँलामा चेतना र उत्साह थपिएको भए पनि ऊ सङ्घर्ष हो पलायन रोज्दैन । उसको यो संवाद लामो छ । सामान्यतया एकै चोटि यति ला कथन गरिँदैन ।

(घ) नवौं दृश्यमा कुमार साहिँलालाई सम्झाउँछ । संवाद यस्तो छ :

कुमार- थाप्लो कसैको पनि अभागी हुँदैन साहिँल्दाइ ! हाम्रो देशका दि शोषकहरूले गर्दा नै हामी सबले दुःख पाएका हौं । हामील लुट्नलाई नै यिनीहरूलाई भाग्य र अभाग्य भन्ने जाल बुने हुन् । पर्खनोस्, त्यो दिन पनि आउनेछ, जब यस देशका चा गरीबमाराहरू खतम हुनेछन् । त्यस दिन यहाँ कोही पनि अभा रहने छैनन् । त्यस पछि कुनै साहुले असामीलाई यो हालत पुऱ्याउन सक्नेछैनन् । त्यसको निम्ति सब गरीब जनता मिले एकगठ भई लड्नु पर्छ साहिंल्दाइ ! (पृ.१९)

यहाँ कुमारको प्रशिक्षित आबाज ध्वनित भएको छ । ऊ सचेत युवक हो उसबाट यस्तो विचार प्रकट हुनु स्वाभाविक छ । यही विचार स्रष्टाको पनि छ तसर्थ कुमार लेखकको मुखपात्र भएको छ । यहाँ संवाद स्वाभाविक मात्र छैन ओजपूर्ण र सारवस्तुमूलक पनि छ ।

यसरी समग्रमा भन्नुपर्दा केही ठाउँमा थोरै जटिल र अस्वाभाविक लागे पनि खासगरी प्रस्तुत नाटकको संवाद सरल, स्वाभाविक र ओजपूर्ण देखिन्छ । सरल जीवन शैली का शोषित, पीडितको कथा व्यथा भएको यस्तो अन्तर्वस्तुलाई प्रस्तुत गर्न संवाद सोहीअनुरूपको सरल, स्वाभाविक ओजपूर्ण भएबाट यस नाटकको सन्देश सम्प्रेषण सहज हुन गएको छ । संवादले कथानकलाई अगाडि बढाएको छ, चरित्रला

चिनाएको छ, परिवेश र पात्रलाई प्रस्तुत गरेको छ ।

२.५ द्वन्द्व

दुई भिन्न वा विपरीत तत्त्वको सङ्घर्षबाट द्वन्द्वको सिर्जना हुन्छ । द्वन्द्व भएन भने नाटक जीवन्त हुन सक्दैन । विवेच्य नाटक द्वन्द्वका दृष्टिले पनि संशक्त छ । आन्तरिक र बाह्य गरी द्वन्द्व दुई प्रकारको हुन्छ भने यहाँ विशेषगरी बाह्य द्वन्द्वको प्रयोग भएको छ । मानसिङ र साहिँला शोषक र शोषित, उत्पीडन र उत्पीडित, धनी र गरिब, उच्च र निम्न, नकारात्मक र सकारात्मक जस्ता दुई भिन्न र विरोधी चरित्रहरू हुन् । यिनै विरोधी तत्त्व एक ठाउँमा भएकाले यहाँ द्वन्द्वको सिर्जना भएको छ । मानसिङ सदा झैं साहिँलालाई कजाइरहन चाहन्छ, साहिँला कहिले काहीं आफ्नो घरपरिवार पनि हेर्न चाहन्छ । साहिँला बाबुको उपचार गर्न चाहन्छ, मानसिङ त्यसको मतलव राख्दैन । नाटकमा द्वन्द्वको थालनी यहींबाट भएको छ र यसले विकसित हुँदै मानसिङलाई जन कारवाही हुने अवस्थामा पुगेर मूर्त रूप लिएको छ ।

द्वन्द्वमा द्वन्द्वरत पक्षले आफ्नो पक्षपोषण गर्न खोज्नु, आफ्नो हात माथि पार्न खोज्नु स्वाभाविक हुन्छ । यहाँ द्वन्द्व शोषक र शोषित बिच रहेकाले शोषकले आ क्रिया सदाझैं निष्कण्टक चलिरहोस् भन्ने चाहेको छ र त्यसमा कहीं कसैबाट अवरोध-विरोध भए ऊ त्यसलाई सहन चाहन्न भने शोषित, पीडितले त्यस शोषण दमन उत्पीडनबाट छुट्कारा वा मुक्ति पाउन चाहेको छ र मुक्तिको मार्गमा आउने हरेक अवरोधलाई पन्छाउन कटिबद्ध भएर लागेको छ । समाजमा वर्ग छन् र हरेक वर्गका आफ्ना वर्ग स्वार्थ छन् । स्वार्थ बुझ्नुको तात्पर्य नै सङ्घर्ष वा द्वन्द्व हो । मानसिङको स्वार्थ र साहिँलाहरूको स्वार्थ फरक भए पछि यिनका बिचमा समन्वय वा मिलाप हुने प्रश्न नै उठ्दैन । प्रश्न के पनि उठ्न सक्छ भने साहिँला बाजे र बाबुको पालादेखि दासै थियो, हिजोसम्म दास वा कमारो थियो । एकाएक कसरी चेत आयो ? वास्तवमा एकाएक चेत आएको होइन । लामो समयदेखिको अनवरत शोषणबाट उसले भित्रैदेखि बनाएको हिम्मत हो त्यो । त्यसैलाई भावपरिपाक भनिन्छ । यत्ति अन्याय हुनासाथ विद्रोह देखाउँदा त्यहाँ भावको परिपाक भएको हुँदैन । पुस्तौंदेखि दास हुनु परेको, आफ्ना घर परिवालाई भेट्न जान नपाएको, मर्न लागेको बाबुको उपचारका लागि दस रुपियाँ पनि नपाएको, पैसा माग्दा उल्टै कुटाइ खानु परेको जस्ता शोषण, उत्पीडनको पराकाष्ठा भए पछि मात्र साहिँलाका अन्तर्मनमा जमेर रहेको घृणा र आक्रोशको प्रकटीकरण भएको हो । त्यसैले यहाँ सङ्क्षेपमै भए पनि द्वन्द्व-स्थितिको विकास गरिएको छ र विकसित अवस्थामा मात्र द्वन्द्वको प्रयोग गरिएको छ । यस द्वन्द्वले नाटकमा कौतूहल र गति प्रदान गरेको छ ।

२.६ परिवेश

परिवेशले नाटकलाई टेक्ने र उभिने ठाउँ प्रदान गर्नुका साथै नाटकलाई जीवन्त र स्वाभाविक यथार्थको धरातल प्रदान गर्दछ । यस नाटकले प्राप्त गरेको परिवेश पञ्चायतकालीन हो । २०२४ सालदेखि रेलिमै सांस्कृतिक मण्डल, बुटवलका माध्यमबाट सर्वप्रथम प्रयोग/परीक्षण-प्रदर्शन गरिएको यस नाटकले तत्कालीन परिवेश प्राप्त गरेको छ । त्यसैले यसले ओगटेको समय २०२४ तिरको हो, यसले ओगटेको स्थान, कुनै गाउँ हो र यसले आत्मसात् गरेको परिस्थिति भनेको पञ्चायतले दरो गरी खुट्टा टेक्दै गरेको र त्यसका विरुद्धको राजनीतिक सङ्घर्षका निम्ति नेकपाले आफ्नो साङ्गठनिक विस्तार गर्दै लगेको घडी हो । नाटककार प्रश्रित उनका सहकर्मीहरू पनि त्यतिखेरसम्ममा पुष्पलालका निकट भइसेका थिए । यही परिस्थितिमा आम जनमानसलाई सामन्ती, शोषक, दमन र उत्पीडनका विरुद्ध वा सौन्दर्य शास्त्रीय शब्दमा, कुरूप विचार र व्यवस्थाका विरुद्धमा समतामूलक, स्वस्थ, सुन्दर समाज स्थापनाका निम्ति जागरुक, उत्साहित र सङ्घर्षशील तुल्याउने प्रयोजन सिद्धिका निम्ति प्रस्तुत नाटक लेखिएको र खेलिएको हो । यस नाटकको परिवेश सीमित भए पनि यसले आफूमा विस्तृत हुने सामर्थ्य राखेको छ । नाटक खेलिएको पहिलो वर्ष २०२४ भए पनि यसले सिङ्गो पञ्चायतकाललाई द्योतन गरेको छ । खेलिएको पहिलो स्थान बुटवल भए पनि यसले नेपाल र नेपाल बाहिरको त्यो सम्पूर्ण स्थानलाई द्योतन गरेको छ, जहाँ जहाँ नेपालीहरू सामन्ती शोषण, उत्पीडन बेहोरिरहेका छन् । त्यसैले समय २०२४ वा २०२५ होइन र स्थान कुनै गाउँ होइन । यसले जहाँ खेलियो त्यही ठाउँको जस्तो हुने लोक नाटकको जस्तो लचकतापूर्ण परिस्थिति आफूमा साँचेको छ । उदाहरणार्थ दसौँ दृश्यमा साहु मानसिङले आफ्ना काला कुरूप कर्मको साबिती बयान गर्दा जेजे बयान गरेको छ, तल खुरेटिपोटमा

"यहाँ ठाउँ हेरी स्थानीय फटाहाहरूलाई असर पर्ने ढंगबाट कुराहरू मिलाएर भन्नु ठिक हुन्छ ।" (पृ.२४) भनिएको छ । यसले प्रस्तुत पारिस्थितिक लचकतालाई आत्मसात् गरेको प्रस्ट हुन्छ । यही लचकताका कारणले यो मुलुक र मुलुक बाहिर सयौं स्थानमा हजारौं पटक लाखौं लाख दर्शकका बिचमा प्रदर्शन हुन सम्भव भएको हो ।

मूलत: प्रस्तुत नाटक ग्रामीण परिवेशमा उभिएको छ । यहाँ सहरिया उद्योग, व्यापार र जागिरे जीवन नभएर ग्रामीण र कृषि जीवन रहेको छ । साहिँला गरिब किसान हो भने साहु मानसिङ धनी किसान वा जमिनदार हो । गरिब किसानहरूलाई विभिन्न जाल र फन्दामा पारेर धनी किसान वा सामन्तहरूले तिनलाई पुस्तेकमारा बनाएर तिनको श्रम शोषण गरिआएका छन् । तिन माथि घोर अन्याय र अत्याचार गरिरहेका छन् । तिनका मुक्तिकामी आबाजलाई दबाइरहेका छन् । तिनका स्वाधीनताका स्वरलाई निमोठिरहेका छन् । तिनका पारिवारिक दायित्व र

कर्तव्यलाई कुल्चिरहेका छन् । यही शोषण-दमन-निमोठ्याइ र कुल्चाइका कापबाट शोषित पीडितहरू सुन्दर भविष्यको पर्खाइमा चियाइरहेका छन् । परिस्थिति कति कठोर छ भने दुख्यो भन्न पाइन्न, ऐय्या भन्न पाइन्न, कठै भन्न पाइन्न । शोषण दमनका कुरा एक अर्कालाई सम्प्रेषण गरेर सङ्गठित हुन पाइन्न । यही कठोर परिस्थितिलाई चिर्दै नपाइने र नभएको विचबाटै शोषित पीडितले सङ्घर्षको जोरजाम गर्नु पर्ने हुन्छ । यस नाटकमा यस्तै परिस्थिति देखाउँदै त्यहींबाट सङ्घर्षको साइत जुराएको देखाएको छ । नाटकको परिवेश सचेततापूर्वक जुराइएको छ र यसले नाटकको अन्तर्वस्तु वा नाटकीय सन्देशलाई जीवन्त तुल्याउनमा सहयोगीको भूमिका निर्वाह गरेको छ ।

२.७ भाषा शैली

प्रस्तुत नाटकको भाषा शैली सरल, बोधगम्य र प्रभावकारी छ । पटक पटक खेलिइसके पछि लेखन गरिएको र लेखिइसके पछि पुनः खेलिएको हुँदा लोक नाटकमा झैं यसमा पटक पटक परिष्कार, परिमार्जन र परिवर्तन भएको देखिन्छ । यस बिचमा हेर्ने यसका दर्शक, प्रशंसक र शुभेच्छुकहरूका सुझाउ समेत यसमा अन्तर्भुत भइसकेका छन् । अहिले प्रकाशित रूप र त्यसमा पनि २०५८ को संस्करणलाई हेर्दा पनि यसको भाषा शैली सरल, बोधगम्य र प्रभावकारी नै देखिन आउँछ ।

पचास रुपियाँको तमसुक सामान्यतया मानक नेपाली भाषामा रचना गरिएको छ । यहाँ आएका सबै पात्रहरूले खासगरी मानक नेपालीकै प्रयोग गरेका छन् । फेरि पनि केही स्थान र सन्दर्भमा यहाँ कथ्य नेपालीको प्रयोग पनि भएको पाइन्छ । जस्तै : रन्को (पृ.१), जोरो (पृ.२), खोंकी (पृ.२), गर्दिनु (पृ.३), हुनुभाछ (पृ.३), अच्काल (पृ.४), थाप्लो (पृ.६), सुमर्न (पृ.६), पर्देश (पृ.६), आको थें (पृ.७), हुनुभाको रैछ (पृ.७), भाग्गे (पृ.७), भेट भो (पृ.७), भाको (पृ.७ र १७), सुख्ख (पृ.७), पाजी (पृ.७), लेकोछु (पृ.८), जिमिन (पृ.८), चाँदो (पृ.८), राच्छेसहरू (पृ.८ र १५)/, रैछ (पृ.९), सदै (पृ.९ र २०), टकार (पृ.११), जानुभाको (पृ.१२), थुर्मी (पृ.१२), बसिराका (पृ.१७), त्यै (पृ.१७), नान्जात् (पृ.१७),गास्से (पृ.१८), बेइजेत (पृ.१८) परुवा जान्छन् (पृ.२०), साइँधुवा (पृ.२०) आदि ।

यसै गरी यहाँ प्रसङ्गानुसार घृणाबोधक, अनादरसूचक गालीगलौजका शब्दहरू पनि आएका छन् । यस्ता शब्दको प्रयोग खासगरी साहुको कथनमा आएका छन् भने केही साहिँला आदि पात्रका कथनमा पनि आएका छन् । जस्तै :

साहु- तेरीमाका बजिया (पृ.१०), तेरा बाजे (पृ.१०), गधा (पृ१०), तेरा बाबु (पृ.१७), सुँगुरका पाठा (पृ.२०), तेरीमाका गास्से (पृ.२०),

गिद्ध (पृ.२०), सालेहरूका खोपडी (पृ.२०),
मुना- थुक्क नान्जात् (पृ.१७), शैतान (पृ.२१),
कुमार- साइँधुवा (पृ.२०),
कुले- हरामी डाँका (पृ.२१), पाजी, ठगाहा, फटाहा ...

यस्ता गालीगलौज र अनादरबोधक शब्दहरू तथा अश्लील लाग्ने शब्दहरू खास प्रसङ्गमा मात्र आएकाले यी स्वाभाविक र यथार्थपरक देखिएका छन् । 'साहु बाजे' शब्दावली अनादरवाचक होइन, तर यहाँ प्रसङ्गले गर्दा घृणाबोधक भएर आएको छ । यस खालका शब्द-शब्दावलीको प्रयोगबाट नाटकको भाषा जीवन्त भएको छ ।

भाषालाई जीवन्त तुल्याउने काम उखान र टुक्काले पनि गरेका छन् । खुकुरीभन्दा कर्द लाग्ने (पृ.४) र मरेका बाघको जुँघा उखेल्नु (पृ.२२) जस्ता उखान र हात हाल्नु (पृ.१ र ९), आँखा तर्नु (पृ.१), पाउ कष्ट गर्नु (पृ.३), तह लगाउनु (पृ.९), बाबुको बिहे देखाउनु (पृ.११), चिप्लो घस्नु (पृ.२१), पेट बोकाउनु (पृ.२३), रौँ पनि नहल्लिनु (पृ.२४) जस्ता टुक्काहरू यहाँ प्रयोगमा आएका छन् । यी नेपालीका चल्तीका उखान र टुक्काहरू हुन् । यहाँ *दस रुपियाँको पिर खेल्नु* (पृ.६) जस्तो वाक्यांशको प्रयोग भएको छ । यसले टुक्काको प्रकार्य गरेको छ । यस्तै यहाँ पो, त, अँ, हँ, इ, न जस्ता निपातहरूको प्रयोग गरिएको छ । यस्ता निपातको प्रयोगले भाषा जीवन्त र प्रभावकारी बन्नमा मद्दत पुगेको देखिन्छ ।

चलनचल्तीका बोधगम्य, पदपदावलीको प्रयोग तथा छोटा छोटा र अजटिल वाक्यहरूको बाहुल्य भएकाले प्रस्तुत नाटकको भाषा सरल र सहज-सम्प्रेष्य रहेको छ । ठुलो जन समुदायमा प्रदर्शन गर्ने अभीष्टका साथ रचना गरिएको हुँदा यसको भाषिक सम्प्रेषणलाई रचनाकै क्रममा विशेष ध्यान पुऱ्याइएको देखिन आउँछ । मानक लेख्य भाषाको बाहुल्य भए पनि यथास्थान कथ्यरूपको प्रयोगले गर्दा यस नाटकको भाषा प्रभावकारी बन्न गएको छ ।

यति भईकन पनि यहाँ पात्रको सामाजिक आर्थिक स्तर अनुरूपको भाषिक प्रयोग छैन । मानसिङ धनीमानी हो, साहु हो, जमिनदार हो । प्रधान पञ्च गाउँको हुनेखाने सत्ताधारी राजनेता हो । साहिँला, कुले, गोरे गाउँले किसान हुन् । कुमार सचेत नवयुवक हो । यहाँ यी सबैको कथनमा एकै खालको भाषिक रूपको प्रयोग भएको छ । वास्तविक समाजमा बोलीचालीको भाषाको कुनै एउटै रूप हुँदैन । समाज भाषावैज्ञानिकहरूले भाषाका अनेक सामाजिक भेद (रूप) हरू देखाएका छन् । नेपाली भाषाकै पनि अनेक सामाजिक भेद छन् । यहाँ साहिँलाले बोल्दा 'मालिक' 'बक्सियोस्' जस्ता केही शब्दहरू 'ठुलाबडा' (साहु) का निम्ति प्रयोग गरे तापनि त्यसले पात्रको स्तर अनुरूपको भाषिक प्रयोग भएको आधार प्रदान गर्न

सकेको छैन ।

यसको अन्तर्वस्तु अनुरूप यहाँ जनवादी गीतको प्रयोग भएको छ । गीत गेयात्मक विशिष्ट भाषिक अभिव्यक्ति हो । मनलाई ज्यादै छुने घडीमा मानिस गीत गुनगुनाउँछ । ज्यादै खुसी हुँदा होस् कि ज्यादै दुखित हुँदा होस् गीत फुर्छ । यहाँ अत्यधिक शोषण दमनमा परेका चरित्रहरू पर पूर्व क्षितिजमा घामको उज्यालो देख्दा चराहरू स्वच्छन्द चिर्बिराए झैँ उत्साह र उमङ्गका गीत गुनगुनाउन पुगेका छन् । गीतको प्रयोग स्वाभाविक र प्रभावकारी रहेको छ । गीतको प्रयोगले नाटकको प्रगतिवादी अन्तर्वस्तु र भविष्य दृष्टिलाई जीवन्त र सशक्त तुल्याएको छ ।

२.८ अभिनय र रङ्गमञ्च

मूलतः गीत गाउनका लागि र कथा-कविता पाठ गर्नका लागि लेखिए जस्तै नाटक अभिनयपूर्वक मञ्चन गर्न वा प्रदर्शन गर्नका लागि हुन्छ । नाटकको मूल स्वरूप प्रदर्शनात्मक हुन्छ र प्रदर्शनका लागि मञ्च र अभिनय आवश्यक हुन्छ । यही अभिनय वा मञ्चनले नै नाटकलाई नाटक बनाएको हुन्छ । समालोचक रमेशप्रसाद भट्टराईका अनुसार रङ्गमञ्चमा प्रदर्शन प्रदर्शित हुने नाटक मात्र नाटक हो र जे विषयलाई पनि संवादमा ढाल्दैमा त्यो नाटक बन्न सक्दैन (भट्टराई,२०५९:९)। वास्तवमा नाटकको सफलता-असफलताको मापन रङ्गमञ्च वा प्रदर्शनबाट नै हुन्छ । अभिनय कलाको कुशलताका आधारमा नाटकीय मूल्यको निर्धारण हुन्छ । रङ्गमञ्च र अभिनय पक्षलाई बेवस्ता गरी लेखिएको रचना नाटक कहलाउन सक्दैन ।

यो नाटक अभिनय तत्त्व र रङ्गमञ्चका दृष्टिले सशक्त छ । रङ्गमञ्च र अभिनय पक्षलाई हृदयङ्गम गर्दै यसको रचना भएको देखिन्छ । यसको अन्तर्वस्तु (कथावस्तु), पात्रहरूको स्तर र परिवेश बमोजिम जुन किसिमको रङ्गमञ्चको निर्देश नाटकमा भएको छ त्यो स्वाभाविक, सम्भव र प्रभावकारी रहेको छ । नाटकमा अन्तर्वस्तुलाई प्रस्तुत गर्न पात्रहरूका क्रियाकलापहरू निम्न अनुसारका स्थान र दृश्यमा घटित भएका छन् :

मानसिङको कोठा	पहिलो दृश्य
मानसिङको आँगन	छैठौँ र आठौँ दृश्य
मानसिङको दलान	दसौँ दृश्य
साहिँलाको घर	दोस्रो दृश्य
साहिँलाको आँगन	सातौँ र नवौँ दृश्य
वैद्यको घर	तेस्रो दृश्य
बाटो	पाँचौँ दृश्य

यी दृश्यको जोरजाम वा व्यवस्थापन गर्न सजिलो छ । यी स्थान र दृश्य नाटकको अन्तर्वस्तुका अनुकूल छन् । यसका लागि मञ्च बनाउन पनि सजिलो छ र सडक वा खुला चौर जुनसुकै ठाउँमा पनि नाटकलाई प्रदर्शन गर्न सकिन्छ ।

प्रस्तुत नाटक लेखिएर खेलिएको नभई पहिले खेलेर अनि पछि मात्र लेखिएको कुरा 'नाटकबारे'मा प्रश्रितले लेखेबाट थाहा हुन्छ । उनी भन्छन् :

> *हामीले २०२४ सालदेखि "रेलिमै सांस्कृतिक मण्डल, बुटवल"को माध्यमबाट यस नाटकको प्रयोगात्मक मञ्चन सुरु गरेका थियौं । सर्वप्रथम वर्तमान आठौं दृश्यको सानो एकपर्दे रूपकको रूपमा यो सुरु भएको हो । अनि कलाकार र दर्शकहरूको छलफल, सुझाव र अनुरोधबाट यसले धेरै दृश्य भएको नाटकको रूप लिंदैगयो, पहिलो संस्करण (२०२७) मा छापिनुभन्दा अगाडि नै यो नाटक प्रायः मौखिक कथाको रूपमा पचासौं ठाउँ खेलिइसकेको थियो र यसको प्रकाशनको माग तीव्र भएको थियो । हामीले २०२६ सालसम्म अझै सुझाव र अनुभवहरू बटुल्दै थियौं र यसलाई परिमार्जित, लिखित रूप दिइसकेका थिएनौं । त्यसैबिच सांस्कृतिक मण्डलका दुई जना साथी (जीवराज आश्रित र म) जेल पर्‍यौं । फलतः सामूहिक रूपले छलफल गरी यसलाई अन्तिम रूप दिने काम अधूरै रह्यो । तर अर्कोतिर चारैतिरबाट यसको माग हुन लागेकोले साथी बुद्धिबहादुर थकाली र रामप्रसाद प्रदीपले पहिले खेलिएको आधारमा कथोपकथन र दृश्यहरू उतारी प्रकाशित गर्नुभयो ।*

यस कथनबाट के प्रस्ट हुन्छ भने यो नाटक धेरै पटक मञ्चन र प्रदर्शन भए पछि मात्र यस रूपमा प्रकाशित भएको हो । यसले गर्दा यसको रङ्गमञ्च र अभिनय पक्ष परिष्कृत अवस्थामा प्राप्त हुन सकेको हो ।

यो नटक सबैभन्दा बढी मञ्चन भएको नाटक हो । यस सम्बन्धमा 'नाटकबारे'मा प्रश्रित लेख्छन् :

> ***पचास रुपियाँको तमसुक*** *नेपाल र प्रवासका गाउँ र शहरका लाखौं लाख जनताको बिचमा हजारौं पटक प्रदर्शित भइसकेको छ र यसले शहरका एक-दुई मञ्चमा सीमित नेपाली नाटकको परम्परालाई तोडिदिएको छ । यसको प्रत्येक प्रदर्शनमा श्रमिक रीब जनताले सामन्तवादका विरुद्ध आफ्नो सांस्कृतिक चेतना उठेको प्रत्यक्ष प्रमाण देखाएका छन् । कुनै मञ्च यस्तो रहेन जहाँ साहिंलाको पक्षले साहु मानसिङ् माथि प्रहार गर्दा अत्यधिक बहुमत दर्शकले मुट्ठी उठाएर 'ठोक ठोक्' भनी शोषक वर्गको विरुद्ध श्रमिक जनताको एकता नदेखाएका होउन् । कति ठाउँमा त नाटक देखाए पछि त्यसै जोशबाट सामन्ती र जालीहरू पिटिए पनि ।*

यसरी यस नाटकले नेपाली जनतामा सबभन्दा बढी खेलिने जनवादी नाटकको रूपमा ख्याति पाउन सकेको छ । मञ्चनका दृष्टिले अनुकूल भएकाले नै यो यति धेरै पटक प्रदर्शन हुन सम्भव भएको हो । वस्तुतः यसको रङ्गमञ्च र अभिनय पक्ष सरल छ । नाटकमा रङ्गमञ्चको समुचित निर्देश भएको छ भने नाटक अभिनय गर्न सम्भव ह'ने खालको छ ।

२.९ नाट्य शैली र संरचना

पचास रुपियाँको तमसुक अभिनयपूर्ण प्रदर्शन भएको वा हुने प्रदर्शनकारी कृति हो । यो नै यसको खास शैली हो । प्रदर्शनमूलकताले नै नाटकलाई साहित्यका अन्य विधा भन्दा फरक तुल्याएको हुन्छ । प्रस्तुत नाटक रङ्गमञ्च र अभिनयका दृष्टिले जति समृद्ध र सबल छ नाट्य शैलीका दृष्टिले पनि त्यत्तिकै सशक्त र नयाँ छ ।

यो नाटक जम्मा दस वटा दृश्यमा संरचित छ । नाटकमा पाँच अङ्क हुनुपर्ने र हरेक अङ्क विभिन्न दृश्यहरूमा विस्तारित हुनु पर्ने शास्त्रीय मान्यतालाई छाडेर यसमा अङ्क होइन, दृश्य विधान मात्र गरिएको छ । ससाना दस वटा दृश्यमा कथानकलाई सङ्गठित गरिएको छ । नाटकको नायक उदात्त, उच्च आदि हुनु पर्ने शास्त्रीय मान्यता रहे पनि यहाँ साधारण किसान र अझ शोषित, पीडित तथा 'कमारो' तुल्याइएको साहिँलालाई नाटकको प्रमुख पात्र वा नायक बनाइएको छ । नाटकमा कथानकको विकासको गति द्रुत रहेको हुँदा यसले समेटेको कथ्यसन्दर्भ विस्तृत व्यापक भए तापनि नाटकको आकार सङ्क्षिप्त छ । नाटकले जम्मा २६ पृष्ठ ओगटेको छ र मञ्चन गर्दा एकडेढ घन्टा मात्र लाग्दछ । त्यसैले यसको आयाम लघु छ । परम्परागत पूर्णाङ्की नाटकका सापेक्षमा यो सानो वा छोटो देखिन्छ, तर यसले समेटेको कथ्यसन्दर्भ, अन्तर्वस्तु, कथानक, चरित्र चित्रण, परिवेश आदि हेर्दा यो परम्परागत पूर्णाङ्की नाटकभन्दा कम देखिँदैन । त्यसैले यो नयाँ नाट्य शैलीमा प्रस्तुत भएको नाटक हो ।

प्रस्तुत नाटकमा चरित्र र घटनाको सन्तुलित प्रयोग छ, गीतको समावेश भएको छ, नाटकको कथानक सन्तोषमा टुङ्गिएको छ । नाटकको अन्तर्वस्तु र चरित्रहरू दुबै रङ्गमञ्चमा दर्शक सामु प्रस्तुत गरिन्छ । त्यसैले नाटकको मूल्याङ्कन खासमा लेखेर होइन, खेलेर वा प्रदर्शन गरेरमात्र थाहा हुन सक्छ । यो नाटक प्रदर्शनको रापमा खारिएको छ । यसमा अन्वितित्रयको सुन्दर परिपालना भएको छ । घटनाहरू, क्रियाकलापहरू प्रदर्शन योग्य छन् । छोटो समयका घटना र क्रियाकलापहरू रहेका छन् । सीमित स्थानका दृश्यहरू रहेका छन् । मञ्च तयार पार्न र प्रदर्शन गर्न सहज हुने खालका छन् ।

३. मूल्याङ्कनका कसीमा पचास रुपियाँको तमसुक नाटक

प्रगतिवादी नाट्य परम्परामा एक सशक्त नाटकका रूपमा परिचित पचा **रुपियाँको तमसुक**का सबल र केही दुर्बल पक्षहरू पनि छन् । केही प्राप्ति र के अप्राप्ति पनि छन् । जतिसुकै महान् भए पनि यसमा अझ यति भइदिए हुन्थ्यो भन् ठाउँ छन् । यहाँ यस नाटकका सबल र दुर्बल पक्षलाई बुँदागत रूपमा केलाई प्रगतिवादी नेपाली नाट्यपरम्परा र प्रश्रितकै अन्य नाट्य कृतिका सापेक्षतामा पचा **रुपियाँको तमसुक** नाटकको मूल्याङ्कनको प्रयत्न गरिएको छ ।

३.१ सबल पक्ष

यो अत्यन्त सबल र सशक्त प्रगतिवादी नाटक हो । यसको ऐतिहासि महत्त्व त छँदै छ । साथै सामाजिक राजनीतिक रूपान्तरणमा पनि यसले अह भूमिका खेलेको छ । स्पष्ट विचार बोकेको कलात्मक कृतिले मात्र यस्तो भूमि निर्वाह गर्न सक्दछ । यो नाटक जन मुक्तिको उच्च विचारको संवाहक र कलात्म उत्कृष्टतायुक्त तर सरल सङ्क्षिप्त कृति हो । यसका सबल पक्षलाई निम्न अनुस उल्लेख गर्न सकिन्छ ।-

१. **पचास रुपियाँको तमसुक** नेपाली नाटक परम्पराकै एक महत्त्वपूर्ण प्राप्ति भने प्रगतिवादी नेपाली नाट्य परम्पराको एक उत्कृष्ट र नमुना कृति प हो । समालोचक दिल साहनीका अनुसार नेपाली साहित्यको सिङ्गो इतिहास **पचास रुपियाँको तमसुक**को के स्थान छ भन्न सकिन्न, तर प्रगतिश साहित्य र खास गरी प्रगतिशील नाटकको इतिहासमा यसको महत्त्वपूर्ण स्था छ भन्ने कुरामा कुनै दुई मत छैन (साहनी,२०६२: ४२६) । प्रगतिवा नेपाली नाटकको उठान **किसान हो !** ले गरेको छ भने त्यसलाई व्यापक विस्तृत बनाउने एक सचेत प्रयत्न **पचास रुपियाँको तमसुक**ले गरेको छ **किसान हा** र **पचास रुपियाँको तमसुक**का बिचमा यस खालको अर्को कु नाट्यकृति देखिँदैन । त्यसैले यसले प्रगतिवादी नाटकका इतिहासमा कों ढुङ्गाको काम गरेको छ ।

२. यो नाटक २०२४ देखि हजारौँपटक लाखौँलाख नेपालीहरूका बिचमा प्रद गरिएको छ र यसलाई अन्याय अत्याचार परेका तथा तमाम शोषित पीडितहरू यसलाई मन पराएका छन् । यस्तो शोषित, पीडितहरूले आफ्नो वास्तवि जीवनमा पनि त्यसरी नै शोषक, सामन्तलाई धराशायी गराउन पाए हुन् भनी आशाको मीठो सपना साँचेको पाइन्छ । यसले घोर अन्यायमा परे र चरम शोषण बेहोरिरहेको विपन्न वर्गमा आशाको सञ्चार गरेको छ प्राप्त सूचना अनुसार २०५८ सालसम्ममा यो १५ हजार प्रति छापिइए

पाइन्छ ।

३. नाटक छोटा छोटा दस दृश्यमा सङ्गठित छ । यसमा अङ्क र दृश्यको दोहोरो विभाजन गरिएको छैन । यसले गर्दा यो नाटक जहिले र जहाँ पनि सामान्य तयारीका साथ प्रदर्शन गर्न सजिलो छ । यही सजिलोका कारण यो धेरै पटक धेरै ठाउँमा मञ्चन हुन सकेको हो ।

४. यसको कथावस्तु तत्कालीन नेपाली समाजबाट लिइएको हो । यहाँ शोषण, दमनबाट आक्रान्त वर्गीय समाज देखाउँदै क्रमशः त्यसबाट उन्मुक्तिको चाह देखाइएको छ । वर्षौंदेखि शोषित, पीडित भईकन पनि चुइँक्क पनि बोल्न नपाएका निम्न वर्गका अन्तर्मनमा सघन रूपमा रहेको घोर घृणाको प्रकटीकरण भएको छ । भुसको आगो झैं भित्रैभित्रै शोषक सामन्तप्रति साहिँलाहरूका अन्तर्मनमा आक्रोश रहेको छ । उपयुक्त परिस्थिति पाउँदा साथ त्यो प्रकट भएको छ । शोषित पीडित वर्गले यस्तो देखाएको यो प्रथम नाटक हो । यसबाट हजारौं लाखौं विपन्नहरूले आफ्नो पनि दिन आउन सक्ने आशा पाएका हुन् ।

५. यस नाटकले शोषित, पीडितहरूको एकता र सङ्गठनको आवश्यकता देखाएको छ । यसले शोषित, पीडितहरू एकजुट भएमा ठुला ठुला सामन्तलाई तह लगाउन सकिन्छ, र शोषक, सामन्त र शोषित, पीडितहरूका बिचमा सङ्घर्ष चर्क्यो भने अन्ततः शोषित, पीडितहरूकै विजय हुन्छ भनेर देखाएको छ ।

६. यसका साथै यसले शोषक सामन्तप्रति उदारता देखाउन नहुने, शोषक सामन्त वर्गप्रति विश्वास गर्न नहुने, त्यस्ताको धाक धम्कीबाट डराउन नहुने, त्यस्ताको लोलोपोतो र चिप्ला मिठा कुरामा पर्न नहुने सन्देश पनि दिएको छ । यस्तो सन्देश ग्रहण गर्दै हजारौं-लाखौं शोषित, पीडित समुदायले परिआउँदा सर्तक हुने मौका पाएका छन् ।

७. वस्तुतः प्रस्तुत नाटकले शोषित, पीडित जनताको चेतनाको स्तर उकासेको छ । दिल साहनीका विचारमा यस नाटकले आम नेपाली जनतामा खासगरी उत्पीडित नेपाली जनतामा प्रगतिशील चेतना फैलाउनमा अत्यन्त महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको छ (साहनी, २०६२:२२४) । प्रगतिवादी दृष्टिमा साहित्य सामाजिक सांस्कृतिक रूपान्तरणको उपकरण वा साधन हो । प्रस्तुत नाटकले नेपाली जनताको चेतना अभिवृद्धि गरी नेपाली समाजको रूपान्तरणमा भूमिका खेलेको हुँदा यो उत्कृष्ट प्रगतिवादी नाट्य कृति ठहर्दछ ।

८. यहाँ वर्गभेद र वर्गचेत छ, वर्गद्वन्द्व छ र वर्गद्वन्द्वमा उत्पीडित पक्षको विजय

छ । तसर्थ नाटकले प्रगतिवादी जीवन दृष्टि र प्रगतिवादी भविष्य दृष्टि प्रस्तुत गरेको छ ।

९. यहाँ समृद्ध र समतामूलक समाज व्यवस्थाको चाह छ । विद्यमान अवस्थाबाट त्यस्तो सुन्दर व्यवस्थामा कसरी पुग्ने भन्ने एउटा प्रगति मार्ग चित्र पनि प्रस्तुत गरिएको छ । यस्तो अवस्था भन्नाले सामन्ती शो उत्पीडन र दमन भएको अवस्था भन्ने हो भने त्यस्तो अवस्था भन्नाले सा शोषण उत्पीडन र दमनबाट मुक्त स्वतन्त्र समृद्ध समतामूलक समाज व्यवस्था हो । हरेक शोषित पीडित वर्ग, हरेक विपन्न वर्ग समाज व्यवस्था चाहन्छ । त्यस्तो व्यवस्थामा कसरी पुग्ने ? यस नाट यस्तो अवस्थाबाट त्यस्तो अवस्थामा पुग्न सर्वप्रथम शोषित, पीडितहरू एक हुने, सङ्गठित हुने, शोषक सामन्तहरूलाई जनकारीवाही गर्ने बाटो देखाइ छ । जतिसुकै आततायी भए पनि यहाँ शोषक सामन्तको हत्या गरिएको अमानवीय यातना दिइएको छैन, हिंसाको बाटो अवलम्बन गरिएको छैन यसबाट यहाँ अहिंसात्मक तरिकाले सामाजिक रूपान्तरणको मार्गचित्र प्र भएको देखिन आउँछ ।

३.२ दुर्बल पक्ष

संसारमा कोही पूर्ण हुँदैन, केही पूर्ण हुँदैन भने झैं यो नाटक पनि जति सशक्त, प्रभावकारी, जीवन्त, उन्नत चेतनाले युक्त भने पनि यसमा केही कमजोरी रहेका छन् । त्रुटिरहित त होइन, तर अलिक ध्यान दिइएका भए यो अझ सश प्रभावकारी, जीवन्त, युगान्तकारी बन्न सक्ने थियो । यहाँ त्यस्ता केही कमजोरी औंल्याइएको छ ।

१. यहाँ शोषक सामन्तलाई अत्यन्त कमजोर देखाइएको छ । हुन त एकताका सामुन्ने ठुलाठुला सामन्तहरू धराशायी भएको इतिहास साक्षी प्रगतिवादले जनताका सामुन्ने सामन्तवाद कमजोर नै देख्दछ । यति पनि प्रस्तुत नाटकमा मानसिङलाई कमजोर र झुम्राको पुतलीका देखाइएको छ । रामलाई महान् देखाउन रावणलाई पनि पराक्रमी र देखाउनै पर्छ । होइन भने भारेभुरेसँग सङ्घर्ष गरेर राम राम हुन सक्दैन सामन्तवादले सदियौंदेखि शोषणका सहस्र जाल बिछ्याएर बसेको हुन्छ एउटा जाल कमजोर भए उसले अर्को चाल चल्छ । उसको साथमा दाम, दण्ड, भेद सबै हुन्छन् । उसका साथमा पुलिस, प्रशासन हुँदो हो, पञ्च हुँदो हो, आउरेबाउरे हुँदा हुन् । त्यत्रो सामन्ती रुख अबस्से पनि ठिङ्ग उभिएको थिएन । सङ्गठित जनशक्तिका सामु हरेक शक्ति कम हुन्छ, तापनि जनताको शक्ति त्यही टक्करको अर्को शक्तिसित भिडेर जि

देखाएमा मात्र जनताको शक्तिको सही मूल्याङ्कन हुन सक्दछ । दुस्मनलाई सारै कमजोर देखाउँदा जनतालाई धोका नहोस् भन्नेमा लेखक चनाखो हुनु जरुरी छ ।

२. यहाँ कथानकको विकास एकदम छिटो छिटो भएको छ । घटनाक्रम स्वाभाविकभन्दा यान्त्रिक जस्तो लाग्दछ । हतारो नगरीकन घटनाक्रमको स्वाभाविक विकास गरिनु पर्थ्यो । यहाँ कथानकलाई विचारले डोऱ्याएको छ ।

३. यहाँ पात्रहरूको चेतनाको विकास सुकेको खरमा आगो लागे झैं छिटछिटो भएको छ । पात्रहरूको चेतनाको विकास क्रमिक रूपमा हुनु पर्थ्यो । यहाँ पात्रहरू विचारबाट कज्याइएका छन् ।

४. यस्तै नाटकका पात्रको चेतनाको स्तर र नाटकमा समावेश गरिएका गीतको चेतनाको स्तरमा सामञ्जस्य कायम भएको छैन ।

५. परम्परागत शास्त्रीय नाटकहरूमा आकाशवाणी भनेर नेपथ्यबाट बोलेकै ढबढाँचामा यहाँ नेपाल आमाको आवाज आएको छ । यसलाई साहिँलाको अन्तर्मनको अभिव्यक्तिका रूपमा पनि लिन सकिन्छ । फेरि पनि एउटा यथार्थवादी नाटकमा नेपथ्यबाट वा अदृश्य स्थानबाट आएको शक्तिले दर्शकमा रहस्य र अदृश्य शक्तिप्रति भ्रम सिर्जना गर्ने सम्भावना रहने देखिन्छ ।

६. कतिपय दृश्य सारै छोटा छन् । उदाहरणका लागि पहिलो र दोस्रो दृश्यलाई हेरौं । यी दृश्य कति सारो छोटा छन् भने दृश्यभन्दा दृश्य बदल्दा बढी समय लाग्ने देखिन्छ । पहिलो दृश्य मानसिङको कोठा रहेको छ भने दोस्रो दृश्य साहिँलाको घर । मानसिङको कोठालाई साहिँलाको घरको दृश्यमा बदल्न पर्दा पछाडिका सहयोगीका लागि जति समय लाग्छ, दोस्रो दृश्यका क्रियाकलाप त्यसभन्दा छिट्टै सकिन्छन् । नाटकको दृश्य विधान गर्दा यसतर्फ ध्यान दिएको देखिन्न ।

३.३ मूल्याङ्कन

प्रगतिवादी नाट्य परम्परामा **पचास रुपियाँको तमसुक** एक उत्कृष्ट नाटकका रूपमा रहेको छ । प्रगतिवादी नेपाली नाटकको थालनी २००८ सालमा प्रकाशित वासु पासाको **किसान हो !** बाट भएको देखिन्छ । २००७ सालअघि जहाँनिया राणा शासनका समयमा वाक्स्वतन्त्रतासम्म नभएको अवस्थामा प्रगतिशील आवाज उठाउनु सम्भव थिएन । सामन्तवाद आफ्नो आलोचना सुन्न चाहन्न । २००७ साल अघिको परिवेश जतिसुकै कष्टदायक भए पनि सामन्तवादको विरुद्ध जनताको सङ्गठित र

एकताबद्ध सङ्घर्षको तयारी नभएको अवस्था थियो । यस्तो अवस्थामा रा अग्राख पलाउँछ भने झैं आशावादी भई उपयुक्त परिस्थितिको पर्खाइ गर्नु बाहेक विकल्प थिएन । भारतमा ब्रिटिस साम्राज्य विरुद्ध 'भारत छोडो' आन्दोलन च भारत स्वतन्त्र भयो । समाउने हाँगो नै भाँचिए पछि राणा-शासन कमजोर भ भित्र भित्रै राणा-शासन विरुद्धको नेपाली जनताको सङ्घर्षले मूर्त रूप लिन था फलस्वरूप २००७ सालमा राणा-शासन मक्किएको घर झैं ढल्यो र नेपाली ज केही स्वतन्त्रता पाए । त्यस पछि पनि सामन्तवादले नयाँनयाँ मुकुन्डो ल नेपाली जनतालाई पटकपटक धोका दिइरह्यो र शोषण-दमन-उत्पीडनको शृ चलिरह्यो अनि जनताको सङ्घर्ष पनि चलिरह्यो । प्रगतिवादी नेपाली नाट यही पृष्ठभूमिमा जनताको स्वाधीनताको सङ्घर्षलाई अभिलेखीकरण गर्दै र आदान प्रदान गर्दै देखापरेका छन् । यही दिशाको प्रकाशित पहिलो नाटक **किसान हो !**। यसमा जमिनदारको थिचोमिचो र किसान सङ्घर्ष देखाइएको किसान माथि जमिनदारले गरेको अत्याचारबाट किसानहरू छिट्टै सङ्गठित छन् र न्यायाधीशले किसानका पक्षमा फैसला सुनाएका छन् । घटनावलीहरू र अस्वाभाविक छन् । नाटक सुखान्तक छ । कथ्यको समुचित परिपाक छैन । सामन्ती न्यायालय अत्यन्त छिट्टै आम कृषकका पक्षमा फर्केको र सङ्घ नेतृत्व गरिरहेको जयदेवलाई न्यायाधीशमा नियुक्त गरेको प्रसङ्ग अस्वाभाविक यसले सामान्य दर्शक र पाठकहरूमा सामन्ती न्याय व्यवस्था पनि किसान पक्षमा हुन सक्दछ भन्ने भ्रम फैलाउन सक्छ । त्यसैले यसमा वैचारिक असप भने दृश्य परिवर्तन नै नगरी भिन्न भिन्न दृश्यका घटना देखाएकाले नाट्य शैली कमजोर देखापरेको छ । फेरि पनि २००८ मै शोषक सामन्तका विरुद्ध कि सङ्घर्ष र विजय देखाइएको हुँदा यो नाटक प्रगतिवादी नेपाली नाटकको जग गएको छ । यो नै प्रगतिवादी नाट्य परम्पराको प्रस्थान विन्दु हुन पुगेको यसरी आरम्भ भएको प्रगतिवादी नेपाली नाटकका विकासमा अहिलेसम्ममा वि नाटक र नाटककारहरू देखापरेका छन् । हृदयचन्द्रसिंह प्रधान, लक्ष्मीप्रसाद देव मोदनाथ प्रश्रित, रामप्रसाद प्रदीप, रायन, दिल साहनी, नरनाथ लुइँटेल, ध भुसाल, बुँद राना, मोदनाथ शास्त्री, उदय शर्मा, रमेश विकल, शार्दुल भट्टराई, त्रिपाठी, अजित सिंह, जीवन शर्मा, खगेन्द्र सङ्ग्रौला, बुद्धिबहादुर थकाली, अनि शरद पौडेल, खगेन्द्र सिटौला, भवानीप्रसाद सहाय, डम्बर पहाडी, विमल चौ केशव नेपाल, रणेन्द्र बराली आदि प्रगतिवादी प्रमुख नाटककारहरू हुन् । प्रगति मूल्य र मान्यतालाई आत्मसात् गर्दै यी नाटककारहरूले नाटक, एकाङ्की र नाटक लेखेका छन् । यस प्रगतिवादी नाट्य परम्परामा प्रश्रितपूर्व वासु हृदयचन्द्रसिंह र लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका नाट्य कृति देखापर्दछन् । वासु **किसान हो** ले किसान सङ्घर्षलाई देखाएको छ, तर दृश्य-परिवर्तन नै नगरी भिन्न दृश्यका घटना देखाएकाले यसको नाट्य शैली अत्यन्त कमजोर छ । अन्त र रूप पक्षको सन्तुलन नभएसम्म दस्तुले कलाको मान्यता पाउन सक्दैन । हृदयच

'गङ्गालालको चिता' र 'उनको मुराद'मा प्रगतिवादी मूल्य र मान्यता भए पनि यी
दुवै नाटक नभएर एकाङ्की रहन गएका छन् । देवकोटाको **कृषिबाला** (२०२१)ले
कृषक समस्या र जमिनदारका विरुद्ध कृषक सङ्घर्ष देखाए पनि यसले गीति नाटकको
स्वरूप ग्रहण गरेको छ । यो गीति नाटक रहेको, हृदयचन्द्रका 'गङ्गालालको चिता'
र 'उनको मुराद' एकाङ्की रहेका अवस्थामा एउटा नाटकका दृष्टिले **पचास रुपियाँको**
तमसुक नाटक नै **किसान हो** पछिको प्रगतिवादी नेपाली नाटक ठहरिन पुग्दछ ।
किसान हो को अत्यन्त कमजोर नाट्य शैलीका तुलनामा **पचास रुपियाँको तमसुकले**
त्यसभन्दा अत्यन्त उच्च कोटिको नाट्य शैली अवलम्बन गर्दै प्रगतिवादी जीवन दृष्टि
र भविष्य दृष्टिलाई समेत प्रस्तुत गरेको छ ।

पचास रुपियाँको तमसुक प्रश्रित (/समेत) को प्रथम नाट्यकृति हो भने
उनका परवर्ती नाट्य कृतिहरूका सापेक्षमा पनि प्रस्तुत नाट्य कृति उत्कृष्ट देखापर्छ ।
दस दृश्यमा लेखिएको **पचास रुपियाँको तमसुक** (२०२८) नाटक शोषण र त्यसबाट
मुक्तिको सङ्घर्षमा आधारित छ । दस दृश्यमा रचित **आमाको काखमा** (२०३२)
नाटक जग्गा जमिनको मूल समस्यामा आधारित छ, नौ दृश्यमा रचित **सपनाहरू :**
उपहार देशलाई (२०४९) नाटक देश निर्माणको मूल बाटोमा लागेको युवकको
बलिदानी भावनामा आधारित छ भने **मन्त्रीजी** (२०५०) कथित समाजवादी नेताको
देशघाती समर्पणवादी भ्रष्ट चरित्रको चित्रणमा आधारित छ । यसै गरी **बुद्ध र**
चण्डाल युवती (२०५८) गीति **पचास रुपियाँको तमसुकले** जुन समस्या उठाएको छ,
त्यो आधारभूत र मूल समस्या उठाएको छ र त्यसको प्रगतिशील समाधान पनि
देखाएको छ । शोषण दमनबाट मुक्ति पाउनु भनेको सामन्तवादबाट मुक्ति पाउनु
हो । सामन्तवादबाट मुक्ति पाएको अवस्थामा **आमाको काखमा** नाटकले उजागर
गरेको जमिनको समस्या रहँदैन, **सपनाहरू : उपहार देशलाई**को नायकले झैँ
सामन्तवादसँग लड्दालड्दै सहादत प्राप्त गर्नु पर्दैन र **मन्त्रीजी**को जस्तो मन्त्रीले
देशघाती र भ्रष्ट आचरण देखाउने अवसर पाउँदैन । न त **बुद्ध र चण्डाल युवतीमा**
झैँ छुआछुतको समस्या नै रहन्छ । त्यसैले **पचास रुपियाँको तमसुक** नाटकले
आधारभूत र मूल समस्या उठाएको छ र त्यसको प्रगतिशील समाधान पनि देखाएको
छ । तसर्थ प्रश्रितका सबै नाटक मध्ये यो सर्वोत्कृष्ट ठहर्छ ।

पचास रुपियाँको तमसुक नाटकमा दस दृश्य छन् र यसलाई नाटक
भनिएको छ । **आमाको काखमा** नाटकलाई एकाङ्की नाटक भनिएको छ । वस्तुत:
यसमा विभिन्न दृश्यहरू रहेकाले यो नाटक नै हो । **सपनाहरू : उपहार देशलाई**
नाटकमा नौ दृश्य रहेका छन् । **मन्त्रीजी**लाई लघुनाटक भनिएको भए पनि एउटै
दृश्य (मंन्त्री निवास) र एउटै अङ्क भएकाले यो एकाङ्की नाटक मात्र रहन गएको
छ । **बुद्ध र चण्डाल युवती** एउटै अङ्कमा भएको अत्यन्त छोटो गीति नाटक हो ।
यस बाह्य संरचनाका दृष्टिले तथा रङ्गमञ्च र अन्वितित्रयका दृष्टिले हेर्दा **पचास**

रुपियाँको तमसुक सर्वाधिक सन्तुलित उत्कृष्ट र स्तरीय देखापर्दछ । जीवन दृ वा विश्व दृष्टिका कोणबाट हेर्दा **पचास रुपियाँको तमसुक** पछिल्ला नाट्य कृतिभ उन्नत र बेजोड छ । तसर्थ प्रश्रितका सबै नाटक मध्ये यो सर्वोत्कृष्ट प्रगति नाटक ठहर्छ ।

४. निष्कर्ष

नेपाली नाटकको विकास तथा प्रगतिवादी नाट्य परम्परामा **पचास रुपियाँ तमसुक** एक उत्कृष्ट नाटकका रूपमा रहेको छ । सदियौँदेखि चलिआएको शो उत्पीडन र त्यसबाट मुक्तिको प्रयत्नलाई अन्तर्वस्तु बनाएर नाटकले शोषित, उत्पी समुदाय वा विपन्न वर्गको विजय देखाएको छ । यो प्रगतिवादी जीवन दृष्टिसम छ । नाटकले प्रगितवादी जीवन दृष्टि मात्र होइन, प्रगतिवादी भविष्य दृष्टि स प्रस्तुत गरेको छ । यहाँ वर्ग, द्वन्द्व, द्वन्द्वभेद, वर्ग सङ्घर्ष र त्यसमा शोषित, पी वर्गको विजय मात्र देखाइएको छैन, सुन्दर समृद्ध समतामूलक समाज व्यवस परिकल्पना समेत गरिएको छ ।

नताको सङ्घर्षको अन्तर्वस्तु भएको नाटक जनताकै बिचमा प्रस्तुत प्रयोजनका लागि तयार पारिएको हुँदा यस नाटकको रूप पक्ष वा भाषा शैली सरल, बोधगम्य र कलात्मक रहेको छ । सामान्यतया अन्तर्वस्तु सबल हुँदाहुँदै प्रगतिवादी नाटकको रूपपक्ष कमजोर हुनु प्रगतिवादी नेपाली नाटकको सीमा र छ, तापनि प्रस्तुत नाटकको रूप पक्षलाई कमजोर मान्न सकिँदैन । अन्तर्वस्तु र पक्ष दुवै दृष्टिले **पचास रुपियाँको तमसुक** सशक्त र उत्कृष्ट नाटक रहेको पुष्टि आउँछ ।

प्रस्तुत नाटकले सामाजिक रूपान्तरणको मार्गचित्र प्रस्तुत गरेको छ शोषण सामन्तका विरुद्ध व्यापक जनमतको निर्माण गर्नमा यसले अहम् भूमि खेलेको छ । सयौँ स्थानमा हजारौँ पटक लाखौँ जनताका बिचमा प्रदर्शित भएर य व्यापक जन समर्थन पाएको छ । यो प्रदर्शनको अग्नि परीक्षाबाट खरो उत्रेको छ प्रश्रितका अनुसार यही नाटक हेरेर हजारौँ नागरिकहरू सामन्तवाद विरुद्धको आन्दोलन होमिएका हुन् । वस्तुतः 'हो यसरी पो अघि बढ्नु पर्दो रहेछ'को बोध र चेत फैलाउनमा यसले खेलेको भूमिका उल्लेख्य छ । यसरी प्रगतिवादी नेपाली नाटक परम्परा र नेपाली समाजको रूपान्तरणका दिशामा **पचास रुपियाँको तमसु** नाटक एक कोसे ढुङ्गा र महत्त्वपूर्ण प्राप्ति भएर रहेको छ ।

सन्दर्भसूची

- उपाध्याय, केशवप्रसाद, २०४५, **समको दुखान्त नाट्यचेतना**, काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र. ।
- ... ..., २०६०, **नेपाली नाटक तथा रङ्गमञ्च : उद्भव र विकास** काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।
- कँडेल, घनश्याम उपाध्याय, २०४०, **केही अन्वेषण : केही विश्लेषण**, काठमाडौं : भीमसेन थापा ।
- चापागाई, निनु, २०५१, **यथार्थवादी रचनादृष्टि र विवेचना**, काठमाडौं : दिल बरदान र महिम चापागाई ।
- चैतन्य, २०५४, **मार्क्सवादी कलादृष्टि र समीक्षा**, काठमाडौं : चिन्तन प्रकाशन ।
- न्यौपाने, श्रीराम, २०५४, "मोदनाथ प्रश्रितको महाकाव्यकारिता" स्नातकोत्तर तह (एम्.ए.) नेपाली शोधपत्र(अप्र.) ।
- पराजुली, ठाकुरप्रसाद, २०४५, **नेपाली साहित्यको परिक्रमा**, काठमाडौं : विद्या प्रकाशन ।
- पासा, वासु, २०५७, **किसान हो !** तृतीय संस्करण, काठमाडौं : पासा प्रकाशन ।
- प्रश्रित, मोदनाथ, २०५८, **मोदनाथ प्रश्रित सङ्कलित रचनाहरू खण्ड-४**, काठमाडौं : पैरवी बुक्स एन्ड स्टेसनरी सेन्टर ।
- भट्टराई, रमेशप्रसाद, २०५९, 'नेपाली प्रगतिवादी नाटक : परम्परा, विकास र सम्भावना', **प्रलेस** ७:१३ फागुन पृ. ७-४१ ।
- मिश्र, शिवकुमार, सन् १९७५, **मार्क्सवादी साहित्य चिन्तन : इतिहास तथा सिद्धान्त**, भोपाल : मध्यप्रदेश हिन्दी अकादमी ।
- लामिछाने, कपिल, २०५९, 'प्रगतिवादी नेपाली नाटक : परम्परा, विकास र सम्भावना', **प्रलेस** ७:१३ फागुन पृ.४२-७८ ।
- साहनी, दिल, २०६२, 'पश्चिमाञ्चलका केही प्रगतिवादी नाटक' घनश्याम ढकाल (सम्पा.) **यथार्थवादी नेपाली समालोचनामा सङ्कलित** पोखरा : गण्डकी साहित्य सङ्गम ।

❖

नेपाली नाट्य परम्परामा सपनाहरू : उपहार देशलाई

प्रेमप्रसाद राजभण्डारी

*'नेपाली नाट्य परम्परामा सपनाहरू : उपहार देशलाई' शीर्षकको यो समालोचना **दोभान** (वर्ष ९, अङ्क १, २०६५) बाट लिइएको हो । यसमा राजभण्डारीले प्रश्रितको **सपनाहरू : उपहार देशलाई** नाटकलाई नेपाली नाट्य परम्परामा राखेर हेर्नुका साथै नाटकको तत्त्वगत आधारका पनि अध्ययन गरेका छन् ।*

१. विषय प्रवेश

साहित्य दृश्य, श्रव्य, अनुभूति र विविध प्रभावका कारण सिर्जना हुने कुरा हो । साहित्यले व्यक्ति, समाज र समग्रतामा समय, देश, काल परिस्थितिको बोध गराउँदै कुनै कुराको नवीकरण र नवीन कुराको जानकारी गराउँछ । साहित्यका विधा भित्र प्रवेश गर्दा सबै विधा सामान्य जनस्तरमा समान रुचिको विषय हुँदैन । समाजमा जुन विधालाई हेरेर, सुनेर सरल तरिकाले बुझ्न सके आनान्दानुभूति हुन्छ, त्यही विधा नै पाठकका बिच प्रिय बन्दछ । नेपाली समाजमा परापूर्वकालदेखि लोक परम्पराबाट निरन्तर प्रचलनमा आएका विभिन्न सामाजिक, धार्मिक प्रचलनका लोक नृत्य, गीत, सङ्गीतबाट अनुशिक्षित हुँदै नाटकको जन्म हुने क्रम देखिएको छ । नेपाली नाटकको इतिहास हेर्दा यस्तै लोकपरम्परा धर्म, भाषा र अन्य मुलुकका प्रभावबाट प्रभावित भएर अनूदित हुँदै आएर मौलिक लेखन प्रारम्भ भएको छ ।

नेपाली भाषामा **हास्यकदम्ब**को अनुवाद गरेर नाट्य प्रारूप तयार पार्ने पहिला व्यक्ति शक्तिबल्लभ अर्याल हुन् । यसै गरी विशाखदत्तको संस्कृत भाषाको नाटक **मुद्राराक्षस**को अनूदित गरी भवानीदत्त पाण्डेले नाटकको प्रारूप तयार पारे । यसरी प्रारम्भ भएको नेपाली नाट्य परम्परालाई पछ्याउँदै जाँदा मोतीराम भट्टका अनुवादित नाटकहरू **शकुन्तला** (१९४४-४८), **पद्मावती** (१९४६), **प्रियदर्शिका** (१९४८) हुँदै विविध ऐतिहासिक, पौराणिक नाटकहरूको मन्चन अवस्थासम्म पुगी शम्भुप्रसाद ढुङ्गल, लेखनाथ पौड्याल, हृदयचन्द्रसिंह प्रधान, पारसमणि प्रधान आदिका योगदान प्रमुख मानिन्छ । अनुवादकै क्रममा अगाडि बढेको यस समयमा बङ्गाली नाटकको नेपालीमा अनुवाद भएको **ज्ञानभङ्ग तरङ्गिणी** (१९६०) लाई नेपाली भाषामा लेखिएर छापिएको पहिलो नाट्य कृतिका रूपमा स्विकार्न सकिन्छ ।

यहाँसम्म आइपुग्दा पनि नेपाली साहित्यको इतिहासमा नेपाली भाषामा

मौलिक नाटक लेखिएको पाइँदैन, तर नेपाली साहित्यमा रहेको पूर्वीय परम्पराभन्दा
फरक प्रकारको १९६० तिर पहलमानसिंह स्वाँरद्वारा लेखिएको १९६२ मा प्रकाशित
भई १९६५ दार्जिलिङमा मञ्चन भएको दुखान्त नाटक **अटलबहादुर** नेपाली नाटकको
इतिहासमा प्रथम मौलिक नाटक भएर देखापर्‍यो । **अटलबहादुर**को प्रकाशन र
मञ्चनबाट मौलिक रूपमा जग बस्न थालेको नाट्य परम्परा विकसित हुँदै वालकृष्ण
समको **मुटुको व्यथा** (१९६८) देखि नेपाली नाटकले आधुनिकता पाएको मानिएको
छ । आधुनिक नेपाली नाट्य परम्पराले पनि विभिन्न धारा, परमपरा, प्रवृत्ति र
विशेषताका साथ गति लिने क्रममा गोपालप्रसाद रिमालको **मसान** (२००३), गोन्दिबहादुर
मल्ल 'गोठाले'को **भूसको आगो** (२०१३), **च्यातिएको पदा** (२०१६), विजय मल्लको
जिउँदो लास (२०१७), **पत्थरको कथा** (२०२८), धवचन्द्र गौतमको **भस्मासुरको**
नलीहाड (२०३७), गोपाल पराजुलीको **गोलार्द्धका दुई छेउ** (२०३७), मोहनराज
शर्माको **बैकुण्ठ एक्सप्रेस** (२०४०), सरुभक्तको **युद्ध : उही ग्यास च्याम्बर भित्र** (
२०४०), अशेष मल्लको **तुवाँलोले ढाकेको बस्ती** (२०४०), मोदनाथ प्रश्रितको
सपनाहरू : उपहार देशलाई (२०४९) आदि नाटकहरू देखा परेका छन् ।

मोदनाथ प्रश्रित नेपाली साहित्यको प्रगतिवादी धाराका विविध विधामा देखा
परेका सशक्त स्तम्भ हुन् । उनले नेपाली प्रगतिवादी नाटकको क्षेत्रमा पनि कलम
चलाएका छन् । उनका प्रकाशित नाटकहरू हालसम्म **आमाको काखमा** (?), **पचास**
रुपैयाँको तमसुक (?), **सपनाहरू : उपहार देशलाई** (२०४९) र **मन्त्रीजी** (२०५१)
हुन् । नेपाली नाटकको लेखन र मञ्चनलाई अध्ययन गर्दा कतिपय स्थापित
नाटककारभन्दा यी फरक प्रकारका छन् । यिनी नेपालको वामआन्दोलनमा सक्रिय
भएर राजनीति र साहित्यलाई एकै साथ अँगाली अगाडि बढेका व्यक्ति हुन् । यसै
क्रममा नाट्य विधामा पनि उनका राजनीतिक भोगाइ, अनुभूति, राष्ट्रिय-अन्तर्राष्ट्रिय
परिस्थिति, असमानता, आक्रोश, विद्रोह आदि सबै कुराको मिश्रित अनुभवबाट स्पष्ट मार्ग
अँगाले । उनले आफ्ना नाटकहरू मार्क्सवादी मान्यतालाई प्राथमिकता दिएर लेखेका
छन् । उनका नाटकहरू देश, प्रगति, स्वतन्त्रता, वर्गीयता आदि कुराका लागि विशेष
रूपमा विचार प्रधान भएका छन् । उनले खास गरी नेपालमा रहेको सामन्ती,
निरङ्कुश राज्यव्यवस्थाको असमान व्यवहारबाट उत्पन्न परिस्थिति र परिवर्तनका
पक्षमा लाग्ने व्यक्तिप्रतिको क्रूर दमन र बहुदल प्राप्ति पछि देशमा देखिएको पदीय
मर्यादाका विपरीत भ्रष्ट चरित्रलाई समेटेर नाटक तयार गरेका छन् ।

सपनाहरू : उपहार देशलाई नाटक पञ्चायती व्यवस्थाको क्रूर दमनका
समयमा पीडित जनताहरूका माझ मञ्चन गरिएको थियो तर मञ्चनका अवस्थामा
यो नाटक मोदनाथ प्रश्रितद्वारा लेखिएको चार दृश्य मात्र थियो । नाटक मञ्चनका
क्रममा नै नाटकका स्वयम् एक व्यक्ति र अनेक अभिव्यक्तिका रूमा खेलेका थिए ।
यो नाटक दलहरू माथिको प्रतिबन्धित समय एवम् पञ्चायती व्यवस्थाको अवसान

आरम्भका समय २०४४/१०/१२ गतेको **दृष्टि** साप्ताहिक पत्रिकामा प्रकाशन भएको थियो, तर नाटक प्रस्तुतिका क्रममा नाटककार, कलाकार, ऋषि भूसाल र विजय पौडेलद्वारा नाटकको चार दृश्यलाई अपूर्ण मानी अन्य केही दृश्य थप गरी नाटकलाई नौ दृश्यमा टुङ्ग्याइयो । नाटकको पुनर्लेखन रामप्रसाद 'प्रदीप'ले गरेको हुनाले यो नाटक एक नाटककारद्वारा सम्पन्न नभएर सामूहिक लेखनबाट तयार भएको हो । तैपनि यो नाटक लेख्ने प्रमुख श्रेय भने नाटककार मोदनाथ प्रश्रितलाई नै जान्छ । मोदनाथ स्वयम् प्रतिबन्धित कम्युनिष्ट पार्टीक कार्यकर्ताका रूपमा भूमिगत भएर समानता र स्वतन्त्रताका लागि प्रताडित वर्गका बुकुरा-बुकुरीमा लुकेर सङ्गठन सञ्चालन गरी तत्कालीन राज्य व्यवस्थाप्रति विद्रोह गर्दा आफू लगायत अन्य साथीहरूले भोगेका कठोर यातना र केही वीर योद्धा जो निर्दोष हुँदाहुँदै पनि मर्नु पर्‍यो, तिनीहरूको नि:स्वार्थ, निश्चल, निर्मल भावना र सपनाको कदर गर्दै ती सपनाहरू देशलाई उपहार छोडेर बलिदानी भएका घटनालाई नाटकमा समेटेर प्रस्तुत गरिएको छ, जो अटल, अचल र निर्भीक योद्धाको जीवन्त उदाहरण हो ।

२. कृतिगत विश्लेषण

यहाँ शीर्षक, संरचना, पात्र, कथानक, संवाद, द्वन्द्व र विचार आदि तत्त्वका आधारमा यस नाटकलाई हेर्ने काम भएको छ ।

२.१ शीर्षक

सपनाहरू : उपहार देशलाई नाटकको नाम वा शीर्षक लाक्षणिक रहेको छ । एक सचेत नागरिक देशको अस्मिता र जनताको मुक्तिका लागि विचारमा परिवर्तन गर्न कुनै पनि यातना, प्रलोभन, दया, माया, मोहमा नअल्झिएर सपनालाई साकार पार्न सहिद भएको छ । उसले देश र जनताका पक्षमा गरेका काम नि:स्वार्थ रहेका छन् । थुप्रै मानिसलाई सङ्गठित गरी पुरानो पञ्चायती सत्तालाई परिवर्तन गरी जनताका लागि जनताकै शासन ल्याउने प्रयत्नमा धेरै योजना बोकेर काम गर्दा गर्दै कमजोर हुन नदिन नेल र हतकडीले बाँधिएको निरीह अवस्थामा पनि दृढ रहेको योद्धाले जनताको मुक्तिको योजनालाई शासक समक्ष कत्ति पनि कुनै सङ्केत नदिएर आफूले जीवन बलिदान गरेको छ । आफूले बोकेको लक्ष्य पुरा हुन नसकेको हुनाले बाँकी योजनालाई सपनाका रूपमा देशलाई उपहारका रूपमा छोडेको छ । नाटकको नायक अर्जुनले क्रूर शासनको मृत्युदण्डको सुनुवाइ पछि पनि निर्भीकता कायमै राख्दछ । अर्जुनले जङ्गलमा आफूलाई गोली हानेर मार्नुपूर्व तत्कालीन शासनको रक्षक भनाउँदो डीएस्पीलाई प्रत्येक कुरामा चुनौती दिँदै गम्भीर मुद्रामा देश र जनतालाई सम्बोधन गर्दै भनेको छ :

प्यारो जन्मभूमि ! मेरो प्यारो देश'

आदरणीय देशबन्धुहरू ! मैले बाँचुन्जेल तपाईंहरूको उज्ज्वल भविष्यका निम्ति सकेको काम गर्दै प्रयत्न गरेँ । आफ्ना सपनाहरू पूरा नहुँदै अब सधैँको निम्ति बिदा हुँदै छु । साथी हो ! कमरेड हो ! मर्ने बेला शिर नझुकाएर बिदा हुँदै छु । क्रान्ति बढिरहोस् ! प्रिय देश ! मेरा सबै अधुरा सपना र आकाङ्क्षाहरूको उपहार तिमीलाई चढाउँछु, स्वीकार गर !

उक्त उद्गारका साथ अर्जुनले मृत्यु वरण गरेको छ । यसरी नेपालको मुक्ति र समृद्धि चाहने सहिदले आजसम्म छोडेर गएका सपना सबै उपहारका रूपमा रहेका छन् । तिनलाई उपभोग, संरक्षण, सम्बर्द्धन र क्रान्तिलाई निरन्तर जीवन्त राख्ने जिम्मेवारी देश र जनतालाई छोडेर गएको सन्दर्भमा शीर्षकको नामकरण उपयुक्त छनौट भएको छ ।

२.२ संरचनागत स्वरूप

सपनाहरू : उपहार देशलाई नाटक ४४ पृष्ठमा संरचित र नौ दृश्यमा विभाजन भएको छ । सेतो पृष्ठभूमिमा कालो भुइँ, त्यसमा कालो रङमा तिन जना सशस्त्र व्यक्ति तथा एक जना नेल र हतकडीले बाँधिएको निर्दोष योद्धा उभिएको तस्बिर रहेको आवरण छ । आवरणको माथिल्लो भागमा नाटकको नाम- सपनाहरू (रातो) उपहार (सेतो र निलो किनारा) र देशलाई (सेतो र रातो किनार) मा लेखिएको छ भने तल्लो भागमा प्रश्रित र साथीहरू लेखिएको छ । पछिल्लो आवरणमा हाल बजारमा पाइने लेखकका रचनाहरू १४ वटाको नाम रातो अक्षरमा र आगामी प्रकाशनका १० ओटा कृतिका नाम निलो पृष्ठभूमिमा सेतो अक्षरले लेखिएको छ । उक्त पानाको करिब मध्य भागको बायाँ किनारमा जेलयात्राका बारेमा खिचिएको दाह्री पालिएको युवावस्थाको सादा पासपोर्ट साइजको फोटो छापिएको छ । आवरण पछि पृष्ठ उल्लेख नभएका दुई पाना मध्ये पहिलो पानाको अघिल्लो भागमा नाटकको नाम र लेखक पछितिर प्रकाशन सम्बन्धी जानकारी र मूल्य उल्लेख छ । अर्को पानाको अघिल्लो भागमा प्रश्रितले २०४९/८/१५ मा नाटक बारे लेखेका केही शब्द र पछिल्लो भागमा पात्रहरू पुरुष छ र महिला चार जनाको नाम र अन्दाजी वर्ष उल्लेख गरिएको छ ।

यस नाटकका नौ दृश्यहरू समानान्तर रूपमा विकसित भएका छैनन् । नाटकमा दुई पृष्ठको दृश्यदेखि तेर पृष्ठसम्मको दृश्य रहेका छन् । नाटकको दृश्य आयामिक दृष्टिले सबैभन्दा छोटो दृश्य आठ र सबैभन्दा लामो दृश्य सात रहेका छन् । एउटा गाउँको ठुलो चौरमा दिनको चार बजेतिरबाट प्रारम्भ भएको नाटकका भित्री दृश्यहरूमा छोटा-छोटा अभिनय र संवाद सीमित पात्रहरू उपस्थित गराई नाटकलाई सजिलै दर्शकहरूले कुनै अत्यास बिना कुतूहलका साथ हेरिरहने प्रकारले मञ्चन व्यवस्था भएको छ । यो सानो जेबी आकारको सजिलै पकेटमा राख्न सकिने

खालको छ । एकै बसाइमा पढेर सकिने सानो आकारको भए पनि यो नाटक सैद्धान्तिक, वैचारिक एवम् क्रान्तिकारी भावनाले युक्त विशाल भावनात्मक आयामको नाटक हो । १९९७ को सहिद काण्डदेखि तिस बर्से निरङ्कुश पञ्चायती व्यवस्थाको दमन चक्रको स्पष्ट आभास दिलाउँदै भविष्यमा पनि त्यस प्रकारका दमन चक्र विस्तारित हुने सम्भावित सङ्केत गरी प्रतिबन्धित अवस्थामा धेरै सजगता अपनाएर विभिन्न समस्याको सामना गर्दै जनतालाई मोहित पार्दै क्रान्तिको पक्षमा तयार हुन चेतनाको जागरण गराउन यो नाटक सक्षम छ । यो नाटकको सङ्क्षेपीकृत अवस्थामा विशाल वैचारिक र सङ्घर्षशील आयाम अदृश्य रूपमा जीवित रहेको छ ।

२.३ पात्र

यो सीमित आयाममा सीमित पात्रको व्यवस्था मिलाई पुरा भएको नाटक हो । नाटक भित्र महिला-पुरुष, सत्-असत्, युवावृद्धको पात्रका रूपमा सफल संयोजन भएको छ । यहाँ नाटकको नायक अर्जुनले नाबालक छोरादेखि बाबु-आमासम्मको उस्थिति गराई एक सङ्घर्षशील व्यक्तिको जीवनले तिन पुस्तालाई प्रभावित बनाएको देखाइएको छ । सहिद बन्ने मुख्य पात्र अर्जुन, अर्जुनको बाबु, अर्जुनकी आमा, अर्जुनकी श्रीमती सङ्गीता, बहिनी सरिता र भाषण मञ्चमा देखिने थुप्रै महिला पुरुषहरू सत्पात्रका रूपमा क्रान्तिकारी भावले ओतप्रोत भएका वर्गीय चरित्रहरू हुन् । निरङ्कुश शासनको भरौटे एवम् जन-दमनकारी शोषक, सामन्तका रक्षकका रूपमा असत् स्वयम् खल पात्रका रूपमा अञ्चलाधीश, डीएस्पी, इन्स्पेक्टर, हवलदार, पाँच सात जना प्रहरी, न्यायाधीश आदि रहेका छन् । नाटकका भित्री दृश्यहरू वकिल, सरकारी वकिल, न्यायाधीश, इन्स्पेक्टरको संवाद र अभिनयहरू देखाइए पनि पात्र परिचयमा यी पात्रहरूको कुनै उल्लेख छैन । नाटक भित्र प्रमुख रूपमा नायक अर्जुन र खल नायक डीएस्पी देखा पर्छन् । खल नायकका पक्षधर अञ्चलाधीश, न्यायाधीश, डीएस्पी, इन्स्पेक्टरले निरङ्कुशताको पक्षमा वकालत गर्दै जनताको पक्षमा लड्ने नायक एवम् नेता अर्जुनलाई विभिन्न षड्यन्त्र गरी प्रलोभन देखाउने काममा सक्रिय भए पनि अन्ततः उनीहरू आफ्नो लक्ष्यमा विफल भएर न्याय र स्वतन्त्रताका पक्षमा रहने एक निर्दोष व्यक्तिको हत्या गर्छन् । खल नायकको पक्षमा बस्न बाध्य भएका केही सिपाही र हवल्दारले आन्तरिक रूपमा वर्गीय माया र श्रद्धा प्रकट गर्ने गरेका छन् । अर्जुनका बाबु बढी साहसी देखिए पनि आमा, बहिनी र पत्नी कतै नारी कोमलता र भौतिक स्नेहलाई स्वाभाविक रूपमा प्राथमिकता दिन खोजिएको जस्तो देखाइएको छ । खल पात्रहरूको बढी सङ्ख्याले निर्दोष अर्जुनलाई राज्यसत्ताको विरोधी बजाउँदै कानुन आफ्ना हातमा लिएर अर्जुनले जनताका पक्षमा जति आवाज उठाए पनि केही चलेन । अन्तमा निरङ्कुश राज्य व्यवस्थाको यथार्थ चरित्र देखाउँदै निरङ्कुशताले बचाउ गर्न न्याय, स्वतन्त्रता र समानताका आवाज उठाउने निर्दोष व्यक्तिको हत्या गरेको देखाइएको छ ।

२.४ कथानक

देशमा विद्यमान असमान अवस्थाको सिर्जना गरेका विविध समस्याहरूबाट मुक्त भएर परिवर्तित मुलुकमा स्वतन्त्र नागरिक बनेर बाँच्न पाउनु पर्छ भन्ने मान्यताका आधारमा जनतालाई सङ्गठित गर्ने एक परिवर्तनशील समूहले गाउँमा जनता भेला गराई तत्कालीन व्यवस्थाको विरोध गरिरहेको कार्यक्रममा प्रहरी हस्तक्षेप हुन्छ । केही समय दोहोरो झडप हुन्छ । आन्दोलनकारी अर्जुनलाई प्रहरीले नियन्त्रणमा लिएर हतकडी लगाई डोरीले बाँधेर जिल्ला प्रहरी कार्यालयमा पुऱ्याउँछन् । रातको समयमा प्रहरी यातना कोठामा अर्जुनलाई हतकडी र नेल हालेर केरकार गर्न सुरु गर्छन् । प्रहरी, हवल्दार, इन्स्पेक्टर र डीएस्पीले अनेक यातना दिँदा पनि अर्जुनबाट आफ्नो सङ्गठनको गोपनीयता भङ्ग नगरेकाले उसलाई नङमा पिन ठोक्ने, चाकमा खुर्सानी लगाउने, टाउकोमा करेन्ट लगाउने गरियो, तर केही नलागी कुटाइ र यतनाबाट बेहोस भएर लडेको अवस्थामा किर्ते बयान लेखी बुढीऔँलाको छाप लगाई बयानको फाइल तयार पारिन्छ । अर्जुनलाई अर्को दिन अदालतमा लगेर कठघरामा उभ्याई हातहतियार सहित गिरफ्तार भएको पेसेवर आतङ्ककारी, राजद्रोही र राज्य विप्लवीको आरोप लगाइन्छ । अर्जुनले कुनै बयान नदिए पनि किर्ते बयानका आधारमा देश र जनताको सुन्दर भविष्यको सपना बोकेर हिँडेको राजनीतिक कार्यकर्तालाई प्रतिक्रियावादी अदालतले प्रहरीको माग दावी मनासिब ठहर गरी राजकाज अपराध र सजाय ऐन दफा (१) क बमोजिक राज्य, राष्ट्र र व्यवस्थाको हितलाई ध्यानमा राखी अर्जुनलाई मृत्युदण्ड दिने निर्णय सुनायो । फैसलाको सुनुवाइ पछि डीएस्पी र अञ्चलाधीशका बिच कुरा हुँदा एक जनालाई मार्नुभन्दा समूह पत्ता लगाए राम्रो हुन्छ भन्ने गोप्य सहमति पछि अर्जुनलाई सहयोग गर्ने, बचाउने विभिन्न बहाना गरिन्छ । श्री ५ मा निवेदन गरी बचाउने नक्कली कुरा गर्दै सङ्गठनको सुराकी पत्ता लगाउने प्रयत्न हुन्छ । अर्जुनबाट कुनै पनि हालतमा सुराकी पत्ता नलागेमा अदालतको निर्णय बमोजिम गर्ने सल्लाह अञ्चलाधीश र डीएस्पी बिच हुन्छ । साँझको पाँच बजे पछि डीएस्पी बन्दी कोठा भित्र प्रवेश गरी अर्जुनलाई नाटकीय रूपमा सम्झाएर पलायन गराउने अनेक प्रयत्न गर्छ तर अर्जुनले निरङ्कुश व्यवस्थामा "म जस्ता कति मरे, म मरे पनि इतिहासको प्रवाह रोकिने छैन । कुनै दिन निरङ्कशताबाट मुक्त भएर सबै मुक्त र स्वतन्त्र हुनेछन् ।" भन्ने विचार प्रकट गर्छ, तैपनि अर्जुनलाई आत्मसमर्पण गराई सङ्गठनका कुनै गतिविधि पत्ता लगाउन सकिन्छ कि भन्ने विचारले डीएस्पी अर्जुनको घरमा गई अर्जुनको जीवन बचाउन सकिन्छ भनी परिवारका सबै सदस्यसँग अनेक बनावटी कुरा गरी अर्जुनलाई आत्मसमर्पण गराउन पुनः प्रयत्न गर्छ । डीएस्पीले एक पटक बन्दी अर्ज़ुनसँग कैदी कोठामा परिवारमा सबै सदस्यको भेट गराई अर्जुनलाई फकाउन चाहन्छ, तर भेटमा अर्जुनबाट सबै सदस्यलाई सान्त्वना दिने काम हुन्छ । अर्जुनले कुनै पनि हालतमा आत्मसमर्पण नगरे पछि अन्तमा उसलाई ठुलो जङ्गलमा लगी

डीएस्पीले गोली हानी जङ्गलमा नै लडाएर छोड्छ । यसरी क्रान्तिकारी व्यक्ति र नाटकको नायक अर्जुन देश र जनताका लागि सहिद बनेको छ ।

२.५ संवाद

सपनाहरू : उपहार देशलाई नाटक भाषणबाट प्रारम्भ भएको छ । यो एक राजनीतिक लक्ष्य भएको नाटक भएकाले प्राय: नाटकमा प्रयोग भएका संवादहरू राजनीतिबाट प्रेरित छन् । नाटक भित्र विभिन्न पात्रहरूले आफ्ना स्तर अनुसार अभिव्यक्ति दिएका छन् । खास गरी संवादमा प्रयोग भएका अभिव्यक्ति लक्षणात्मक र व्यञ्जनात्मक दुवै प्रकारका छन् । अन्य परम्परित नाटकमा जस्तो लामा संवाद नभए पनि यस नाटक भित्रका संवादहरू सन्दर्भगत तरिकाले लामा-छोटा र सवाल जवाफका रूपमा निकै आयतन युक्त छन् । नाटकको नायक अर्जुनले प्रयोग गरेका संवाद बढी क्रान्तिकारी, अग्रगामी र आक्रोशपूर्ण देखिन्छन् । निरङ्कुश शासनका पक्षधरहरूले प्रयोग गरेका संवादमा पुरानो गन्ध, यथास्थितिवादी चिन्तन र प्रतिगमनकारी आशय रहेका छन् । कतै-कतै कूटनीतिक एवम् षड्यन्त्रमूलक संवादले नाटकलाई कुतूहलपूर्ण बनाएको छ । संवादले गतिशील बनेको यो नाटकमा सरल संवादको प्रयोग भएको छ, जो सबैका लागि पाच्य छ । यहाँका सरल र सहज संवादहरू विचार गहनताका दृष्टिले निकै वस्तुवादी देखिन्छन् । नाटकको नायक अर्जुनले वर्ग स्वार्थलाई प्राथमिकता दिएर क्रान्तिकारी र वर्ग सङ्घर्षलाई संवादका अंश अंशमा प्रस्तुत गरी जीवन उत्सर्गका लागि कुनै चिन्ता व्यक्त नगरिएको संवादले मार्क्सवादी चिन्तनलाई आत्मसात् गरेको छ । नाटकमा संवादका क्रममा दमनकारी र क्रान्तिकारी बिच भएका प्रश्न उत्तरमा आएको विचारले विद्यमान विसङ्गति र असमानताका विरुद्ध सङ्गठित हुन प्रेरित गरेको छ ।

२.६ द्वन्द्व र सङ्घर्ष

यस नाटकले द्वन्द्वात्मक भौतिकवादलाई बढी प्राथमिकता दिएर वर्ग सङ्घर्ष देखाउन खोजेको छ । नाटकमा अग्रमनकारी चिन्तनबाट अगाडि बढ्ने क्रान्तिकारी योद्धा र सामन्तवादी पक्षपोषण गर्ने पश्चगमनकारी एवम् यथास्थितिवादीका हिमायतीका बिच द्वन्द्व देखाइएको छ । यहाँ विचार द्वन्द्वबाट सिर्जना भएको वस्तुगत अवस्थालाई व्यक्ति हत्यामा लगेर टुङ्ग्याएको छ । संवाद, अभिनय र विचारका बिचमा पनि सूक्ष्म, मन्द र तीव्र प्रकारको द्वन्द्व देखाइएको छ । नाटकमा अभिनय, गीत, संवाद आदिका माध्यमद्वारा परिवर्तन र स्वतन्त्रताका लागि वर्गद्वन्द्व देखाएको छ । परिवर्तनकारी नायक माथि निरङ्कशताका संरक्षकले दमन गर्दा सुरु भएको द्वन्द्व स्पष्ट रूपमा सत्ता र जनता, शोषक र शोषित, दमनकारी र दमित बिच हुने द्वन्द्वलाई पात्रहरूका माध्यमबाट नाटकमा देखाइएको छ । नाटक छोटो र सानो भए पनि अभिनयमा देखिने बाहिरी द्वन्द्व र विचारको अदृश्य द्वन्द्वले जनतामा परिवर्तनका लागि

द्वन्द्वित मानसिकता तयार पार्ने आग्रह राख्दछ । द्वन्द्वबाट नाटकलाई दुखान्त बनाएर आम पीडित जनताको मन जित्न द्वन्द्व सफल भएको छ । नाटकमा अर्जुनको हत्या पछि दृश्य समाप्त भए पनि नाटकप्रति भावनात्मक रूपले सहानुभूति प्रकट गरी उसले अङ्गीकार गरेको विद्रोहप्रति एकाकार भएर वर्ग द्वन्द्वलाई निरन्तरता दिनका लागि मनोवैज्ञानिक प्रभाव पार्न नाटकको द्वन्द्वले सफल भूमिका निर्वाह गरेको छ । प्रस्तुत नाटकमा देखाइएको द्वन्द्वले श्रमजीवीको वर्ग स्वार्थका लागि सङ्गठित भएर क्रान्तिमा लाग्न मार्ग निर्देशन गरी अन्तमा सामन्त वर्ग माथि विजय निश्चित छ भन्ने सङ्केत गरिएको छ ।

२.७ विचार

यस नाटकमा विद्रोह, सङ्घर्ष र क्रान्तिलाई प्रतीकात्मक रूपमा अभिव्यक्त गर्दै नाटककारले समाजमा अवस्थित वर्गीय शक्तिको विजय गीत गाएका छन् । यसले हुने खाने र हुँदा खानेका बिच वर्गीय द्वन्द्व कलात्मक रूपले प्रस्तुत गरी साम्यवादी आदर्शलाई जीवन प्रयोजनका सन्दर्भमा क्षणिक पराजय देखाए पनि निराशाको प्रतिकार गरी आशावादी पक्षलाई अगाडि देखाएको छ । सामान्य बौद्धिकता प्रदर्शन गरेर भावना तत्त्वभन्दा पनि विचार तत्त्वलाई प्रमुख स्थान दिइएको छ । नाटककारले विचराका अभिव्यक्तिमा पाण्डित्य र बौद्धिकता, भाषण, दर्शन, अर्ती, उपदेशको बोझिलो भारी नबोकाई सरल तरिकाले मार्क्सवादी विचारप्रति वर्गीय मोह आकर्षण गर्ने र प्रतिबद्ध गराउने विचार प्रक्षेपण गरेका छन् ।

३. निष्कर्ष

मोदनाथ प्रश्रितले नेपाली नाट्य परम्परामा मार्क्सवादी दुखान्त नाट्य मान्यतालाई अँगालेर लेखेको **सपनाहरू : उपहार देशलाई** नाटकमा मानवीय पीडाको सौन्दर्यीकरण नगरी देशमा विद्यमान वर्गीय समस्यालाई उजागर गरी क्रान्तिकारी एवम् प्रगतिवादी शक्तिको विजयलाई देखाउने प्रयत्न गरेका छन् । उनले नाटकलाई व्यक्तिगत दोषले नभएर सदियौं पुरानो संस्कारले थुपारेका विसङ्गतिका कारण नाटकलाई दुखान्त बनाएको स्पष्ट देखाएका छन् । असमान सामाजिक बनोटबाट उत्पन्न भएका सामूहिक तथा वर्गीय उत्कण्ठा आवाजलाई जनभाषामा बदलेर समाज परिवर्तनका लागि आह्वान गर्दै जन पक्षीय भावनाको कदर यस नाटकले गरेको छ । गरिबहरूले सत्ताका विरुद्ध गरी समाज विकासमा आवश्यक गति प्रदान गर्नु पर्छ भन्ने मान्यताले चरित्र, संवाद, गीत, भाषा र उद्देश्यलाई नाटकले स्पष्ट मार्ग निर्देश गरेको छ ।

❖❖

दोभान, वर्ष ९, अङ्क १, २०६५

प्रश्रितका केही विचार

चूडामणि रेग्मी

सङ्खुवासभा जिल्लाको बानामा १९९३ मा जन्मेका चूडामणि रेग्मी नेपाली विषयमा स्नातकोत्तर गरी लामो समयसम्म मेची बहुमुखी क्याम्पस, भद्रपुरमा प्राध्यापन गरी हाल केही समयदेखि सेवा निवृत्त जीवन बिताइरहेका छन् । नेपाली साहित्यको सेवामा भने उनी झनै जोसिएर लागिरहेका छन् । बानामा जन्मे पनि चन्द्रगढी झापामा उनको लामो बसाइ भएको छ । भाषा, साहित्य भने पछि हुरुक्क हुन्छन्, जहाँ पनि पुग्छन् । भाषा, व्याकरण र साहित्यमा महाकाव्य र उपन्यास बाहेक अन्य सबै विधामा उनको कलम एकनासले चलेको छ । अलिक, भावुक र झोक्की स्वभावका रेग्मी आँटेको काम पुरा नगरी छाड्दैनन् । उनका भाषा, व्याकरण र साहित्यका थुप्रै पुस्तक र लेख रचनाहरू प्रकाशित छन् । नेपाली भाषा साहित्यमा रेग्मीको अतुलनीय योगदान रहेको छ । उनलाई आधुकि कालका मोतीराम भनिएको छ । प्रस्तुत समीक्षात्मक लेख ***सुसेली*** *(२०६२) मा प्रकाशित भएको छ । यस लेखमा रेग्मीले प्रश्रितका प्रगतिशील विचारको सराहना गरेका छन् ।*

मानव महाकाव्य (२०२३)ले मदन पुरस्कार पाएर चर्चाको शिखरमा चढेका मोदनाथ प्रश्रित ऐतिहासिक महाकाव्य **देवासुर सङ्ग्राम** (२०३०) लेखेर झन् चर्चित भए । उनको चर्चा कति बिध्न भयो भने उनका थुप्रै थुप्रै पुस्तकहरू नेपाल र नेपाल बाहिर अत्यन्त लोक प्रियताका साथ बिके, फलस्वरूप उनका कति पुस्तक लुकिचोरी प्रकाशन गर्ने र बेच्ने विक्रेता पनि बढे । लेखकस्वबाट लेखक प्रश्रित ठगिए पनि पाठकहरूका प्रेमबाट उनी ठगिएनन् । यस्ता प्रश्रित पुन: प्रजातन्त्र प्राप्ति नामको २०४६ पछि भने प्रसिद्ध त रहे नै, एमालेका मूर्धन्य नेता भएका कारण र कान्तिपुर आदि दैनिकमा स्थान प्राप्त स्तम्भ लेखक भएबाट प्रसिद्ध चाहिँ रहे नै । उनी भौतिकवादी विचारका सशक्त लेखक हुन् भन्ने कुराले चाहिँ धेरैलाई अनुगमन गर्न नसकेको देखिन्छ ।

न झर्रो न तत्सम प्रधान तर माझिएको एक प्रकार सरल, स्पष्ट विचार पोख्ने शैली भएका लेखक हुन् प्रश्रित । निर्भीकता, स्पष्ट वक्तापन र प्रगतिशील विचारका सशक्तीकरणका उनका भौतिकवादी विचार व्यक्त गर्ने लेखमा पाइने विशेष कुरा हुन् । प्रश्रित संस्कृतका निकै ठुला विद्वान् हुन् । उनले ऋग्वेद आदि वेदहरू, उपनिषद्हरू र केही उल्लेख्य महापुराणहरूको भौतिकवादी दृष्टिले अध्ययन गरेका छन् । यही अध्ययनको फल स्वरूप **देवासुर सङ्ग्राम** आदि धेरै पुस्तक र लेखहरूको सिर्जना भएको पाइन्छ । प्रश्रित वेद र पुराणका इन्द्र, शिव, विष्णु, ब्रम्हा, वृहस्पति, दुर्गा आदि पात्रहरू मानव नै राम्रै थिए भन्ने मान्छन् । उनले ऋग्वेद

कालमा पुराणहरूको जस्तो परलोक, स्वर्ग, नरक आदिको कल्पना नभइ सकेको कुरा लेखेका छन् ।

प्रश्रितलाई राजनीतिक आँखाले हेर्ने धेरै भए । अध्ययनशील विचारकका रूपमा उनका व्यक्तित्व अहिले प्रच्छन्नवत् छन् (यद्यपि मधुपर्क आदि पत्रिकाका विशेष लेख पढ्नेलाई यो भ्रम छैन)। वास्तवमा राजनैतिक प्रश्रित मर्ने पक्ष हो, तर भौतिकवादी विचारका लेखक र कवि मोदनाथ प्रश्रित अमर रहने पक्का कुरा छ ।

यता बगर फाउन्डेसनले प्रकाशन गरेको, नकुल सिल्वालले सम्पादन गरेको 'नदी' नामको सङ्कलन २०६१ मा मोदनाथ प्रश्रितका २५ वटा लेख निबन्ध प्रकाशित छन् । ती यता २०५७ देखि २०६१ सम्म लेखिएका लेखहरू देखिन्छन् । वास्तवमा यी प्रश्रितका नयाँ लेखहरू हुन् । भाषा र साहित्य विषयक लेखका साथै केही सांस्कृतिक पक्षका लेख छन् भने केही सामाजिक विषयका लेख पनि छन् । यहाँ दुई चार लेखमा व्यक्त केही विचारको मात्र उल्लेख गर्छु ।

नेपालमा दसैं बारे निकै विवाद चर्किएको छ, तर प्रश्रितका विचारमा दसैं सबै नेपालीको साझा चाड हो । यस्तो विचार डा. स्वामी प्रपन्नाचार्यको पनि रहेको हो । तर शिव मान्ने धेरै समुदायका नेपालीहरूमा एकता भए झैं दसैं मान्ने नेपालीमा पनि यस्तै एकता छ, रहनु पर्छ भन्ने प्रश्रितको विचार छ । पुरोहितवाद र हिन्दुवादका प्रबल विरोधी प्रश्रितले शिव बारे भनेका छन् :

> शिव प्राक् ऐतिहासिक युगका हिमाली भेगका गणनायक हुन् ।
> शिवको वैदिक नाम रुद्र हो । (पातो ६०)

यही शिवलाई आर्य, गैरआर्य सबैले महादेव रूपमा मानेका छन् । यस्तो हार्दिकता परम्परागत रूपमा हामीमा छ भने अहिले आएर हामीले फाट्ने कुरै छैन भन्ने प्रश्रितले विचार व्यक्त गरेका छन् । यही कुराको पुष्टिमा 'दसैं चाड पनि साझा चाड हो । यो हिन्दुको मात्र चाड हैन' भन्ने तर्क दिँदै 'कतै हामी आफ्ना चाड-पर्वलाई अरूका भन्दै त छैनौं ?' नामको लेखमा राम र रावण दुवै शिवका उपासक थिए भनेका छन् । दसैं विभिन्न ठाउँमा विभिन्न ढङ्गले मनाइन्छ । नेपालमा सबै जातले मनाए झैं भारतमा सबै ठाउँमा सबै जातले मनाउँदैनन् । आर्यको मात्र दसैं भएको भए किन दसैंमा देवी पूजा हुन्थ्यो ? आर्यले पशुहत्या किन मान्थे ? इत्यादि प्रमाण प्रस्तुत गर्दै यो दसैं साझा चाड हो, हिन्दुको मात्र होइन भनेका छन् ।

श्राद्ध गर्नु नपर्ने बारे पनि प्रश्रित स्पष्ट छन् । बाबु-आमाको सम्झना गर्ने हो भने बाबु-आमा मरेको दिनमा उनीहरूको फोटो राखौं, माल्यार्पण गरौं, आत्मीय

जन भेला हौं र आदरणीय पितृका विशेषताको गुणगान गरौं । प्रश्रित लेख्छन् :

श्राद्ध भनेको पूर्वजहरूलाई सम्झेर गरिने आदर र श्रद्धा हो ।
(श्राद्ध बारे आमासँग सम्झौता, पातो ७

पुराणहरूले भगवान्को रूपमा चर्चा गरेका श्रीकृष्णबारे पनि प्रश्रितको धारणा छ :

कृष्णको समयभन्दा अघिको समाज पशुचारी र सिकारी युगमा थियो ।

(पातो ११

कृष्णको समयबाट गण विवाह र बहुपति प्रथा एकनिष्ठ विवाह र बहुपत्नी प्रथातिर मोडिदै गयो । (पातो ११७)

इत्यादि तर्कहरू राखेर कृषि युगका नेता थिए कृष्ण भनेका छन्, पशुपालन र कृषि कार्यलाई कृष्ण र बलरामले बलियो बनाए । यो कामका विरोधी इन्द्रलाई हराए । इत्यादि कुराहरू लेखेर प्रश्रितले दुई प्रकारको कृष्णको चर्चा गरेका छन् । भागवत्को कृष्ण साँच्चैको कृष्ण र श्रीमद्भागवद्गीताको श्रीकृष्णलाई काव्यका कृष्ण भनेका छन् । महाभारत युद्धलाई महाविनाशकारी युद्ध थियो भनी प्रश्रित लेखेका छन् ।

सङ्क्षेपमा, अवतारवाद, ईश्वरवादको प्रश्रितले तर्कपूर्ण खण्डन गरेका छन्, विभिन्न लेखमा पुराणका ईश्वर वा ईश्वरका अवतारलाई तत्कालीन युगका ग नायकका रूपमा चर्चा गरेका छन् । आज जुन प्रकारले अन्धाधुन्ध वेद, पुराण, न पञ्चमी, दसैं आदिको व्याख्यामा धेरैले समय खर्च गरिरहेका छन्, यो परिप्रेक्ष्यमा मोदनाथ प्रश्रितका विचार पढेमा ऐतिहासिक भौतिकवादी दृष्टिकोणले पनि व्याख्या गर्ने कुराहरू फेला परी अन्ध विश्वास हट्दै जाने विश्वास गर्न सकिन्छ ।

❖❖

२०६२/५/३

निबन्धकारका रूपमा मोदनाथ प्रश्रित

डा. जीवेन्द्रदेव गिरी

सिम्ता, काप्रीचौर, सुर्खेतमा २००९ मा जन्मेका जीवेन्द्रदेव गिरी त्रि.वि. बाट नेपाली स्नातकोत्तर गरी प्राध्यापन पेसामा संलग्न रहेका छन् । भाषा, साहित्य, लोक साहित्य, बाल साहित्यका क्षेत्रमा गिरीका दर्जन जति पुस्तक र थुप्रै लेख रचनाहरू प्रकाशित भइसकेका छन् । गिरी यी चारै क्षेत्रमा विज्ञ रहेका छन् । 'निबन्धकारका रूपमा प्रश्रित' ***यथार्थवादी नेपाली समालोचना*** *(२०६२) बाट लिइएको हो । यसमा प्रश्रितका निबन्धको विश्लेषण गर्दै निष्कर्षमा पुग्ने काम भएको छ ।*

१. उठान

नेपाली साहित्यका कविता, गीत, नाटक, आख्यान, समालोचना आदि विधामा झैं निबन्ध विधामा पनि मोदनाथ प्रश्रितको योगदान उल्लेखनीय छ । उनका निबन्धात्मक सिर्जनाहरू मध्ये कतिपयले पुस्तकाकार स्वरूप प्राप्त गरिसकेका छन् भने कतिपय अझै पत्रपत्रिकामा छरिएर रहेका छन् । उनका प्रकाशित पुस्तकाकार निबन्धात्मक कृतिहरूमा मुख्यतः **अतीतका पाइलाहरू** (२०४१), **केही ठट्टा केही मर्का** (२०४७), **केही सांस्कृतिक निबन्धहरू** (२०४७), **जीवनको बाटो** (२०४८), **मानसपटका तस्वीरहरू** (२०४९) तथा **विचार र अन्तर्सम्बन्ध** (२०६२) लाई लिन सकिन्छ । यिनका अतिरिक्त **जीवाणुदेखि मानवसम्म** (२०३२), **नारी : बन्धन र मुक्ति** (२०३३), **भूतप्रेतको कथा** (२०४२) तथा **नानीहरूलाई कसरी असल बनाउने ?** (२०४४) जस्ता कृतिहरूमा पनि उनका निबन्धात्मक अभिव्यक्ति पोखिएका छन् । यतिखेर पनि प्रश्रितका कलमबाट निक्लेका सुन्दर विचारले युक्त विभिन्न निबन्धहरू पत्रपत्रिकामा प्रकाशित भइरहेका छन् ।

निबन्धकार प्रश्रितले आफ्ना ज्ञान, अनुभव र कल्पनालाई निबन्धमा घोलेर मार्क्सवादी विश्वदृष्टिकोण अनुरूप प्रस्तुत गरेका छन् । तिनमा राष्ट्रिय-अन्तर्राष्ट्रिय, प्राचीन नवीन एवम् सामान्य विशिष्ट अनेक विषय र सन्दर्भले प्रविष्टि पाएका छन् । ती समाजोपयोगी, ज्ञानबर्धक र विचारोत्तेजक मात्र होइन, तर्क र अनुसन्धानमा आधारित एवम् रसिला र लोकप्रिय छन् । विषयगत विविधता, प्रस्तुतिगत सरलता र भाषागत बोधगम्यता तिनका विशेषता बनेका छन् । यिनै विभिन्न पक्षहरूतिर दृष्टि लगाउँदै उनका निबन्धहरूको विवेचना गर्ने प्रयत्न यहाँ भएको छ ।

२. विषय वस्तुको सेरोफेरो

मोदनाथ प्रश्रितका निबन्धहरूमा उनका जीवनका कैयन् पक्षहरूलाई नियाल्न सकिन्छ । त्यहाँ भित्र उनको बाल्यकाल र विद्यार्थी जीवन, उनले अँगालेका पेसा,

उनको जीवनदर्शन र राजनैतिक प्रतिबद्धता अनि जेलजीवनका अनेक आयामहरू विद्यमान छन् । उनले विभिन्न अवस्थामा दिन गुजारेका लुम्बिनी अञ्चलका पहाड तराईका कैयन् ठाउँहरू र भारतको काशी लगायत अनेक स्थलहरूको परिवेश पनि निबन्ध भित्र समाविष्ट छ । त्यसैले कहिले पहाडका भीरपाखा, कहिले वनजङ्गलका घामछाँया र कहिले समथलका फाँटहरूमा कुदिरहेका प्रश्रित निबन्धहरूमा भेटिन्छन् ।

हरिहर संस्कृत पाठशालाका विद्यार्थीका रूपमा उनले गुजारेका क्षणहरू उनका निबन्धमा अङ्कित छन् । त्यहाँको परम्परागत शिक्षा प्रणालीको उनले खुलेर आलोचना गरेका छन् । उनका आफ्नै पिता, मावली हजुरबा र मावली दाइ अध्यापकका रूपमा रहेको पाठशालाले पनि उनको चित्त बुझाउन नसकेको कुरा उनले निबन्धमा उल्लेख गरेका छन् । उनले अनाहकमा अरूलाई दुख दिने गुरुसँग प्रतिशोध लिनाका निम्ति गरेका कामहरूको बेलिविस्तार लाएका छन् । त्यति मात्र नभएर विद्यार्थीहरूले गोलभेडा र प्याज खाएको सहन नसकेर पाठशाला खान आफ्ना दातालाई पत्राचार गर्ने गुरुलाई पनि नङ्ग्याउने काम उनले गरेका छन् । संस्कृत पाठशालाका गुरुहरूले नवीन विचारलाई निषेध गरेर अत्यन्त पुरानो चिन्तनलाई अँगाल्ने गरेको र सोही चिन्तन अनुरूप काङ्ग्रेस पार्टीको साटो प्रचण्ड गोर्खाललाई पछ्याएको धारणा पनि उनले व्यक्त गरेका छन् । यति भएर पनि संस्कृत वाङ्मय ज्ञानको भण्डार हो भन्ने कुरामा उनी विश्वस्त छन् । 'संस्कृत वाङ्मय पुरोहितवाद र कोइला खानी' नामक निबन्धमा उनले संस्कृत रूपी कोइला खानी भित्र ज्ञानका अनेक हीरा-जवाहरतहरू लुकेको तथ्यमा प्रकाश पारेका छन् । संस्कृतको पठनपाठन गरिने पाठशालाले आधुनिक विद्यालयलाई सौताने व्यवहार गरेको प्रसङ्ग पनि उनका निवन्धमा पाइन्छ । प्रश्रितले आफ्नो बाल्यकालमा देखेको रिडी बजारलाई पनि हृदय भरि सँगालेका छन् । नगर जीवनको पहिलो जानकारी दिने रिडी बजार उनकी सैना आमाको न्यानो स्नेहले उनको निबन्ध सिञ्चित छ । उनले आफ्ना आमा वाप्रति देखाएको अगाध स्नेह पनि निबन्धका रूपमा प्रकट भएको छ । संस्कृतका पण्डित र अध्यात्मवादका अनुयायी भएर पनि न्याय र विज्ञानका कतिपय कुरालाई पछ्याउने उनका पिताप्रति उनले आदर भाव प्रकट गरेका छन् । यसरी नै अनेक दुख बिच पनि आफ्नो लालनपालन र शिक्षाप्रति आमाले दर्शाएको आत्मीयता उनका 'वा', 'बुबा खै' र 'आमाको आँसु' निबन्धमा व्यक्त भएको छ ।

विद्यार्थीकालमा आफूले गरेका चोरी कर्म जस्ता निन्दनीय कार्यलाई पनि प्रश्रितले पटक्कै नढाँटी जस्ताको तस्तै राखिदिएका छन् । कलाप्रतिको मोहले उनले गणेशको मूर्ति चोरी गरेको, आर्थिक अभावले ग्रस्त भएका अवस्थामा अरूको पैसा चोरी गरेर पनि साधुको जस्तो अभिनय गरेको कुरा उनले खुलस्त रूपमा प्रकट गरेका छन् ।

प्रश्रित सादा जीवन मन पराउँछन् भन्ने कुरा उनका निबन्धमा पाइन्छ ।

'काकाको वेदनामा', 'आमाको आँसु', 'छोरीसँग एक दिन' र 'एउटा चित्रकारसित बिताएको एक रात'मा उनको सादा जीवनप्रतिको मोह प्रकट भएको छ । अभाव ग्रस्त काकाको परिवारमा छोराले रडाको मच्चाएर नयाँ लुगा मागेको प्रसङ्ग कोट्याउँदै आफूले प्राध्यापन पेसामा लाग्दा महङ्गा लुगा लगाउनाले त्यसबाट अरूमा नराम्रो प्रभाव परेको कुरा उल्लिखित छ । यसरी नै आफ्नी आमाले सदा सादा पहिरन रुचाउने गरेको, छोरीले नवीन चिन्तन अँगालेर गहना-कपडाको मोह त्यागेको र कलाकार कुलमानसिंह भण्डारीको सादा जीवन उच्च कोटिको रहेको बयान उनका निबन्धहरूमा पाइन्छ ।

सामन्ती ढोँग र उत्पीडनको पनि उनका निबन्धले जमेर आलोचना गरेका छन् । 'बिर्ताका रैतीहरू'मा खिदिम गाउँका बिर्तावालहरूले दसैँ घरमा गर्ने कचहरी र यातनाजन्य क्रियाकलापहरू, जनताबाट उठाउने आलोक, जात हाल्ने र फाल्ने कुरीति अनि तिनका विरुद्ध फेरालीका निवासीहरूले प्रदर्शन गरेको साहस उनका निबन्धका विषय बनेका छन् । जमिन्दार हरिहरले 'तारानाथ तृप्यताम् र पद्मलोचन तृप्यताम्' जप्दै जनता माथि गरेको दमन र उत्पीडनको प्रत्यक्ष वर्णन उनका निबन्धमा पाइन्छ । यसका साथै कलकत्ताको कनक महलमा जर्नेली चुरीफुरीका साथ रोबरबाफमा दिन बिताउने काङ्ग्रेसी नेता सुवर्ण शमशेरको जीवनीले उनमा पारेको प्रभाव पनि निबन्धमा वर्णित छ ।

आफैँले अनुभव गरेको र नेपाली जनजीवनले भोगेको गरिबीको पीडाको गहिराइमा पुगेर उनले निबन्ध लेखेका छन् । उनले मदन पुरस्कार बापत पाएको चाँदीको पातो गालेर घर व्यवहारको समस्या टार्नुपरेको वर्णनले एकातिर हामीलाई विदित तुल्याउँछ भने अर्कातिर तित्रे डिङ्गाको सरातमा गरिबीले जीर्ण तुल्याएको र शेरा छोरीले एक गास भात खान नपाउने परिवारको हालत खुलस्त भएको छ । सरातको पिण्ड खाए बापत पिटाइ खानु परेका र पण्डितलाई खानका लागि दिएका केराका कोसाप्रति टुलुटुलु आँखा लगाइरहेका दयनीय बाल बालिकाको सजीव वर्णन उनका निबन्धमा पाइन्छ । यसरी नै 'कौडेनी' शीर्षकको उनको उत्कृष्ट निबन्धले सर्वहारा परिवारको वास्तविक जीवनका धेरै पक्षहरूमा प्रकाश पारेको छ । यस निबन्धका तलका पङ्क्तिहरू मात्र हेर्दा पनि यसको सशक्त प्रस्तुतिको छनक पाउन सकिन्छ ।

यी सबै भावविह्वल पार्ने प्राकृतिक दृश्यहरू हेर्न सकिने ठाउँ छ । विश्वका यातना र विवशताहरूको केन्द्र जस्तो कौडेनीको पातीको बुकुरो । हेर्नोस् न, ठाङ्गाटिङ्गा ससाना खाँबा माथि सल्लिपिरलले छाएको यो बुकुरो राम्ररी उभिन पनि नसकेर पातलै बतास चल्दा पनि धङधङाउन थाल्छ । त्यसको धुरी ब्याउने भैँसीको पीठ जस्तै झ्याच्च लच्केको छ र छानाको किनार चाहिँ बोकेको दाह्री जस्तै चुच्चे र नोसे परेर तर्लाङतुर्लुङ झुन्डिएको छ । तल्लो पाखातिर फर्सीको झालले सायद पानी

रोक्न केही सघाउँदो हो, तर माथिल्लो पाखा चाहिँ मलसाप्रा (माउ खाने) ले लुछे माहुरीको घार जस्तै छ, पुरै तारा मण्डल ।

निम्न वर्गीय कौडेनीको बास बस्ने छाप्राको उपर्युक्त स्वाभाविक वर्णन तमाम गरिब नेपालीहरूको वास्तविक अवस्था प्रकट भएको छ । त्यसैले 'कौडे निबन्ध एक प्रतिनिधि निबन्धका रूपमा रहेको छ ।

नेपाली जन जीवनमा व्याप्त दासताको पनि प्रश्रितका निबन्धमा हि किताव पाइन्छ । 'पेटे सुजी' निबन्धमा एक जना नेताप्रति देखाइएको चरम दा घृणा गर्न लायक छ । ती नेताले चुनावका बेला गरेका क्रियाकलाप, नगद वित र बडा हाकिम बनाइदिने आश्वासन आदिबाट पेटे सुजी आजीवन भक्त बनेको छ विदेसिएका ती नेताको हाल खबर थाह पाउन लेखकसँग भेट हुँदा बारम्बार प्र गरिरहन्छ । यसरी नै प्रश्रितले कोट लगाउनु अघि बेवास्ता गर्ने व्यक्तिले को ठाँटिएको देखे पछि नमस्कार गर्न थाल्नुमा पनि दासताकै दुर्गन्ध फेला पारेका छन् 'दलबहादुर दिसा जाऊ'मा प्रचण्ड गोर्खाका नेताको दिसा धुने पानी बोकेर सँगै लाग्ने र दिसा समेत धोइदिने दलबहादुरको निम्न कोटिको दासत्व प्रतिविम्बित छ

क्रान्ति र क्रान्तिकारीप्रति निबन्धकार प्रश्रितको अटल आस्था रहेको छ त्यसैले उनका निबन्धमा एकातिर कमरेड एकदेव आले, जन साहित्यकार नेत्र अभागी जस्ता क्रान्तिकारीका अनुकरणीय जीवनीमा प्रकाश पारिएको छ भने अर्को बुद्ध समेतले बन्दुक बोक्न उद्धत हुने अवस्थाको चित्र बनाई त्यस बापत हप्की खानु परेको तर कत्ति नडगमगाई त्यसलाई प्रदर्शनीमा राखिएको बयान छ । य नै शिक्षकका रूपमा कार्य गर्दा गर्दै उनी झ्यालखानातिर पुग्नु परेको सन्दर्भ उनका निबन्धमा रूपान्तरित भएको छ । क्रान्तिकारीहरूप्रति लगाइए लाञ्छनाहरूको पनि निबन्धकार प्रश्रितले जमेर खण्डन गरेका छन् क्रान्तिकारीहरूप्रति लगाइएका लाञ्छनाहरूको पनि निबन्धकार उनले पुष्पलाल तुलसीलाल जस्ता नेताहरूलाई विदेशी पैसामा मोज गरेको आरोप लगाउनेलाई भरिको जबाफ दिएका छन् । 'जँड्याहा गुरु' नामक निबन्धमा उनले प्रयागल श्रेष्ठबाट **मानव** महाकाव्य माथि गरिएको आलोचनालाई सहर्ष स्वीकार गर्दै क्रान्तिक मार्गप्रति लम्कन प्रेरणा पाएको कुरा उल्लेख गरेका छन् । असल सिद्धान्त र अ बाटो हिंड्नेको उनले ठाउँ ठाउँमा प्रशंसा गरेका छन् ।

परोपकारी भावनाका प्रश्रित आफू पनि आयुर्वेदका ज्ञाता थिए र औ विज्ञानप्रति आस्थावन् थिए । 'जेठाबाको कन्तुर' निबन्धमा उनले आफ्ना जेठा जनप्रिय क्रियाकलापको बयान गरेका छन् । कन्तुर बोकेर उपचार गर्दै जनसे कुद्ने उनका जेठाबाको जीवनी उनका निम्ति अनुकरणीय छ । "जब नानीले आ खोल्यो सिङ्ग थरौली मुस्कुरायो" जस्ता निबन्धकारको सेवामूलक भावनाको परि

दिन्छ । 'जङ्गलको बास' शीर्षकको निबन्धमा पनि उनको औषधिमुलोको ज्ञान र सेवाभावलाई अनुभूत गर्न सकिन्छ । उनी नेपालका बस्तीहरूमा मात्र नभएर बनारसमा पनि बिरामीका सेवामा हाजिर देखिन्छन् ।

प्रश्रितका निबन्धका विषय-वस्तुमा राष्ट्रप्रेमले पनि विशेष महत्त्व पाएको छ । पृथ्वीनारायण शाह, भानुभक्त आदिले राष्ट्रिय एकीकरणमा पुऱ्याएको योगदानको उनले समुचित मूल्याङ्कन गरेका छन् । राष्ट्रलाई विखण्डित तुल्याउने इतिहास विरोधी चिन्तनप्रति प्रहार गर्न उनले 'हामी राष्ट्र भएर बाँच्ने कि कबिला भएर' जस्ता निबन्ध सार्वजनिक गरेका छन् । राष्ट्रिय एकीकरणमा देखा परेका कमी कमजोरी र तिनका समाधान खोज्न पनि उनको कलम सक्रिय देखिन्छ । राष्ट्रको उन्नतिका निम्ति राजा महेन्द्रले अघि सारेका कतिपय कार्यक्रमलाई पनि उनले सकारात्मक रूपमा हेरेका छन् । यद्यपि तत्कालीन शासन व्यवस्थाको भने उनले सशक्त रूपमा विरोध गरेका छन् । उनले 'आप नेपाली हैं तो हम भी पन्जाबी हैं' निबन्धमा पनि राष्ट्रियताप्रतिको ममत्व प्रदर्शित गरेका छन् ।

प्रश्रितका निबन्धमा साहित्य प्रेमको भावना पनि छताछुल्ल पोखिएको छ । 'देउताको पुरस्कार' शीर्षकको निबन्धमा उनले देउता हेर्नलाई गुरुको आज्ञा बिना पाठशाला छाडेको र त्यस निम्ति खप्की खाने डरले पाठशाला नै नगएको स्थितिमा गुरुहरूले बोलाएर उनलाई पुरस्कृत गरेको चर्चा छ । त्यसमा साहित्य सिर्जनाका निम्ति उनले पाएको प्रेरणाबारे पनि भावनाहरू पोखिएका छन् । 'धन्यवाद नै भन्नु पर्छ त्यस चोरलाई' निबन्धमा चोरी गरेर पनि साहित्यिक सामग्री छाडेर जाने चोरप्रति निबन्धकार कृतज्ञ देखिएका छन् । अरू सामान चोरिएको कुराले उनलाई घोचे पनि अव्यक्त गरेका छन् । 'के तपाई यो कुरा पत्याउनु हुन्छ' निबन्धमा उनले पुस्तक छपाउनका निम्ति दाताबाट पाएको एक सय पचास रुपियाँ लिएर सानै उमेरमा बनारस पुगेर किताब छपाएको कुरा उल्लेख गरेका छन् । यस क्रममा उनले पाल्पाको प्रेसको चर्चाका साथै बुटवल जाँदा फेला परेका अर्का एक जना व्यक्तिको सल्लाह र सहयोगको मुक्तकण्ठले प्रशंसा गरेका छन् । 'लेखनबाट जीविका चलाउन सकिन्न र ?', 'योग्यता र योगदान कसैले खोस्न सक्छ', 'मोतीराम जस्तै अर्का प्रतिभा स्व. टीकाराम धनञ्जय' जस्ता निबन्धहरूमा पनि उनको साहित्य प्रेम झल्किएको छ । यसरी नै उनले भानुभक्त तत्कालीन परिवेशमा गरेको साहित्यिक गतिविधिप्रति टाउको झुकाएका छन् । घिमिरेको **मालती-म'**ले गीति नाटकले नयाँ परिवेशमा पुरानो सन्देश प्रवाह गरेको टिप्पणी गरेका छन् ।

राष्ट्रका प्रतिभाहरूको कदर हुनु पर्नेमा उनीहरूले अनेक दुख झेल्नु परेको वास्तविकतालाई उनले सबैका सामु स्पष्ट रूपमा राखेका छन् । 'हरिलालको कथा : राष्ट्रको व्यथा' शीर्षकको निबन्धमा बेलायती सेनामा हतियार निर्माणमा प्रतिभाशाली हरिलाल संलग्न राजा महेन्द्रबाट प्रभावित भई नेपाल आएको तर यहाँ आए पछि

उनको प्रतिभाको कदर हुनु त के उल्टै जेलमा पुग्नु परेको विडम्बना युक्त स्थितिको चित्रण गरिएको छ ।

प्रश्रित स्वयम् राजनीति कर्मी हुन् र उनले राजनीतिका विभिन्न पक्षमा चर्चा गर्ने सिलसिलामा नेपालको विशिष्ट अवस्था, यहाँको वर्गीय समाज, नेतृत्वमा देखा परेको कमजोरी आदिलाई केलाउनका साथै मुलुकले अँगाल्नु पर्ने मार्गीतिर पनि सन्देश प्रवाहित गरेका छन् । उनले विदेशबाट मुलुकले लिने अनुदान र त्यसबाट पर्ने प्रभाव, राजनेतामा हुनु पर्ने विशेषता, बहुलवादका निम्ति नेपालको उपयुक्त परिवेश र पृष्ठभूमि आदिको विश्लेषण गर्नाका साथै क्रान्ति र ध्वंसको भिन्नता बारे बेलीबिस्तार लाएका छन् । राजनीतिका नाममा भएका उग्र र उद्दाम क्रियाकलापहरूको पनि उनले हकी एवम् निर्भीक आलोचना गरेका छन् । यस क्रममा उनले माओवादीका नाममा भएका कतिपय गतिविधिप्रति पनि औँला उठाएका छन् । 'मलाई मजदुरको काम दिए पुग्छ' शीर्षकको निबन्धमा उनले एक जना काउले कुरा गर्ने प्रशासकको अन्ते लिएका छन् र ठुलाठुला डिङ हाँकेर आफूलाई कृत्रिम सहानुभूति देखाउँदै जागिर दिन खोजेको स्थितिमा आफूलाई मजदुर मात्र बनाएर देखाउन प्रस्ताव राखेर कायल पारेका छन् ।

निबन्धकार ढोँग र पाखण्ड पनि ठ्याम्मै मन पराउँदैनन् । 'को पछौटे' निबन्धमा उनले एक जना मित्रको पाखण्ड र त्यसैबाट प्रभावित उनकी पत्नीको तडकभडकयुक्त पोसाक एवम् व्यवहारलाई प्रकाशमा ल्याएका छन् । अन्त्यमा अर्की पत्नी ल्याएर अगिल्लीलाई मित्रले धोका दिएको र उनको सेखी झरेको प्रसङ्ग पनि यहाँ वर्णित छ । उनले मत प्राप्त गर्नाका लागि दोहोरो चरित्र प्रदर्शन गर्ने हरू उठ्दो नेताको क्रियाकलापबारे पनि जानकारी दिएका छन् । धार्मिक गुरुहरू आलोचना खप्नु पर्दा खरानी घसेर जपतप गर्दै हिँडेका ती दहीच्युरे नेताको कथनी करनीको अन्तरलाई उदाङ्गो पारिदिएका छन् ।

प्रश्रितले कैयन् आँटिला र साहसिला कामहरू गरेका छन् । उनका त्यस्ता कार्यहरू निबन्धमा विषय बनेका छन् । कहिले उनी भोकै नाङ्गै जङ्गल र भी पहरामा हिँडिरहेका भेटिन्छन्, कहिले जेलको यातनामय बसाइमा हकी आवाज घन्काइरहेका पाइन्छन् र कहिले राजा स्वयम्सँग उनका कमी कमजोरीहरू औँल्याएर वार्ता गरिरहेका देखिन्छन् ।

उनले जेलमा बिताएका क्षणहरूको अनुभूति निबन्धमा प्रकट हुदाँ सबैलाई संवेदित तुल्याउँछ । उनका न्यायपूर्ण आवाज एवम् साहसिक अभिव्यक्तिले थर्कमान भएर जेल भित्रको साँघुरो कोठरीमा हालिँदा उनले भोग्नु परेको भुक्तमान कहाली लाग्दो छ । उनले बौलाहाहरूहरूका जे पर्नाका कारण उनीहरूका असन्तुलित क्रियाकलाप एवम् त्यस्ता क्रियाकलाप गर्न उनीहरू विवश उनको अवस्थाको

गरिएको छ । भोलाभाला व्यक्तिहरू कसरी जेलका चिसा छिंडीमा जीवन गुजार्न तत्कालीन व्यवस्था अन्तर्गत बाध्य पारिएका थिए भन्ने कुराको राम्रो लेखाजोखा निबन्धकारले गरेका छन् । जेल भित्र त्यहाँका प्रशासनिक र अन्य कर्मचारी एवम् जेल नाइकेबाट हुने ज्यादती बारे पनि उनले प्रकाश पारेका छन् । जेलमा घोरीसँग केही घन्टा बिताउन पाउँदा आनन्दविभोर भएका छन् निबन्धकाव्यवहारले जेलका कैदी र कर्मचारीहरूको पनि मन जित्न सफल देखिन्छन् । जेल बसाइमा उनलाई सहयोग गर्न कैदीहरू सहित अन्य व्यक्तिहरू पनि तँछाडमछाड गरिरहेका भेटिन्छन् । उनका छोराको विवाह जेलमा सम्पन्न हुनु र विवाहको प्रक्रिया आफन्त एवम् सहयोगीहरू माझ उल्लासमय वातावरणमा सम्पन्न हुन सक्नुमा प्रश्रितप्रतिको सबैको सद्भाव प्रतिविम्बित भएको छ ।

निबन्धकार अज्ञानको अन्त्य भएको हेर्न चाहन्छन् र असल कुराको शिक्षार्थी बन्न उत्सुक छन् । होचा पुड्का मान्छेहरू देखेर खिसिटिउरी गर्नेहरूप्रति उनले व्यङ्ग्यवाण हिर्काएका छन् । यसरी नै छाला राम्रो देखेर व्यवहार गर्नेहरूको अज्ञानताप्रति पनि उनको निबन्धकार मुरमुरिएको छ । उनी असल शिक्षाका निम्ति आफैँ पनि खप्की खान तयार छन् । एक जना विद्वान्ले मानव महाकाव्यको आलोचना गरेकोमा उनी जति प्रसन्न छन् त्यति नै आनन्दित उनले अरूका तर्फबाट तयार गरेको स्तुतिपरक अभिनन्दन पत्रको आलोचना गर्ने एक जना भारतीय विद्वान्बाट देखिन्छन् । उनको पुस्तक प्रेम एवम् शिक्षा प्रेम 'विश्वविद्यालय डढाउने परम्परा र त्यसको परिणाम' तथा 'के अन्तर छ पुस्तक पोल्नु र डढाउनुमा' जस्ता निबन्धहरूमा प्रतिविम्बित छ । उनी समयको पालना नगर्ने नेपाली परम्पराका पनि आलोचक रहेका छन् भन्ने कुरा 'नेपाली समय किन ढिलो हुन्छ ?' शीर्षकको निबन्धबाट छर्लङ्गिन्छ ।

मोदनाथ प्रश्रित संस्कृतिका मर्मज्ञ हुन् । पूर्वीय एवम् पाश्चात्य संस्कृतिको गहन अध्ययन गरेका प्रश्रितले हाम्रा संस्कृतिका असल पक्षलाई जोगाउने र खराब पक्षलाई पन्छाउने दृष्टिले धेरै महत्त्वपूर्ण रचनाहरू प्रकाशनमा ल्याएका छन् । उनी सांस्कृतिक क्षेत्रले लिनु पर्ने दिशा बारे सचेष्ट छन् । खराब संस्कृतिलाई ध्वंस गरेर त्यसका ठाउँमा नव संस्कृतिको निर्माण गर्नेतिर उनको ध्याउन्न गएको छ । उनी पूर्वजन्म, पुनर्जन्म, भाग्यवाद, छुवाछुत, रूढि, अन्ध विश्वास आदिको महल भत्काउन चाहन्छन् । उनी विज्ञान र वैज्ञानिक विश्लेषणका पक्षपाती छन् । हाम्रा पुराण, मिथक आदिका वैज्ञानिक व्याख्या गरेर समाजलाई विज्ञान सम्मत मार्ग अवलम्बन गर्न उनले आह्वान गरेका छन् । नेपाली इतिहासका अवैज्ञानिक दृष्टिकोणको आलोचना गर्दै त्यस क्षेत्रका वैज्ञानिकहरूले अनुसन्धानका साथ अघि सारेका दृष्टिकोणको उनले प्रशंसा गरेका छन् । सांस्कृतिक क्षेत्रमा देखा परेका भ्रमहरूलाई चिर्न पनि उनले मनग्गे प्रयत्न गरेका छन् । परम्परागत श्राद्धलाई नयाँ संस्कृतिको बखान

गरेका छन् । मानिसका प्राचीन गणहरूले विभिन्न जनावरका नाममा अलग पहिचान राखेको कुरा झिक्दै उनले नाग, कपि आदि अनेक गणको प्रसङ्ग उक्काएका छन् । इतिहास पुराणको समुचित अध्ययन गरेर अङ्गुलिमाल जस्ता व्यक्ति मारिन परेको मर्कालाई उनले खोतलेका छन् र अन्यायी समाजले तथाकथित प्रतिष्ठा जोगाउन गरेको अत्याचारको भन्डाफोर गरेका छन् ।

कलाकारिताप्रति पनि प्रश्रितको लेखनीको आकर्षण रहेको छ । उनी आफैं चित्र कोर्छन् र विद्यार्थीकालदेखि नै त्यसप्रति उनको अभिरुचि रहेको कुरा उनले उल्लेख गरेका छन् । यही आकर्षणले उनले एक जना चित्रकारको गणेशको मूर्ति चोरी गर्न पुगेको कुरा माथि नै उल्लेख भइसकेको छ । यसरी नै कुलमानसिंह भण्डारीको कलाकारिता एवम् गम्भीर कलासाधना बारे पनि उनका निबन्धमा सराहना गरिएको छ ।

नारी समस्याको अनेक आयामलाई खोतल्ने काम निबन्धकार प्रश्रितले गरेका छन् । **नारी : बन्धन र मुक्तिमा** मात्र नभई अनेक फुटकर निबन्धहरूमा पनि उनले नारी सम्बन्धी विवेचना गरेका छन् । अनमेल विवाह, बालविवाह, बहुविवाहका विभिन्न प्रसङ्गहरू उनका निबन्धमा छन् । विधवाहरूका समस्यातिर पनि उनको ध्यान केन्द्रित भएको छ । नारीले वर्तमान समाजमा भोग्नु परेका हिंसा, बलात्कार, बेचबिखन आदिका कहाली लाग्दा समस्याहरू पनि उनका निबन्धका विषय बनेका छन् । राज्य एवम् समाजले पुरुष र नारीप्रति गर्ने भेदभावपूर्ण व्यवहारको पनि उनले आलोचना गरेका छन् । यसका अतिरिक्त नारीहरूमा शिक्षा, चेतना, साहस र वैज्ञानिक चिन्तन अभिवृद्धि गर्न पनि प्रश्रितका निबन्धहरू उद्यत छन् ।

मानवले विश्वमा गरेको ज्ञान विज्ञानको उन्नति, भाषा-साहित्य आदिको विकास र मानवीय भावनाका कतिपय पक्षहरूलाई पनि प्रश्रितका निबन्धले समेटेका छन् । उनले पूर्व र पश्चिमका वैज्ञानिकहरूको खोज अनुसन्धानको उल्लेख गर्दै पूर्वीय विद्वान्हरूले उहिल्यै पत्ता लागाइसकेका कुराहरू अहिले पश्चिमी विद्वान्हरूको खोजका रूपमा चर्चित भएकामा आश्चर्य व्यक्त गरेका छन् । ग्यालिलियो, जर्दानो ब्रुनो आदिभन्दा पहिले नै आर्य भट्टले पृथ्वी गोलो भएको र त्यसले सूर्यका वरिपरि घुम्ने कुरा पत्ता लगाएको, भास्कराचार्यले न्युटनभन्दा पहिले नै गुरुत्वाकर्षणको सिद्धान्त प्रतिपादन गरेको, डार्बिनभन्दा पहिले त्सोन-त्सेले जीव विकासबारे वैज्ञानिक विश्लेषण गरेको आदि तथ्यहरूहरूका खोजहरूमा प्रश्न चिह्न खडा गरिदिएका छन् । यसका अतिरिक्त मानवीय एवम् वर्गीय प्रेम, अन्तर्राष्ट्रिय सम्बन्ध र भ्रातृप्रेम, विभिन्न धर्म, दर्शन र विचार आदि बारे विश्वका विकास विभिन्न स्थानतिर दृष्टिपात गर्दै उनका निबन्धहरूले धेरै कुरा बोलेका छन् ।

प्रश्रित बाल बालिकाको सुन्दर भविष्यप्रति पनि उत्तिकै चिन्तित छन् ।

उनीहरूलाई असल बाटोतिर डोऱ्याउन उनले 'नानीहरूलाई कसरी असल बनाउने ?' जस्ता कृतिमा विभिन्न बालोपयोगी निबन्धहरू पस्केका छन् । तिनमा आमा, बाबु र अन्य अभिभावकहरूलाई नानीहरूबारे चिन्तनशील र संवेदनशील तुल्याउने प्रयत्न गरिएको छ । नानीहरूलाई भूत, प्रेत आदिको त्रासबाट मुक्त पार्न पनि उनले पर्याप्त परिश्रमको मसी चुहाएका छन् । वास्तवमा पृथ्वीको सृष्टिदेखि वर्तमान युगसम्मका ज्ञान विज्ञानका अनेक पक्षलाई भित्र्याएर नेपाली निबन्धको भण्डार गर्न उनले जे काम गरेका छन्, त्यसले विस्तृत र व्यापक अध्ययनको माग गर्दछ । यसका निम्ति भविष्यप्रति आशावादी हुन सकिन्छ ।

३. भाषाशैली

मोदनाथ प्रश्रितका धेरै जसो निबन्धहरू निवन्ध लेखनका सिद्धान्तलाई केन्द्र बनाएर लेखिएका छैनन्, यद्यपि केही निबन्धहरू भने आधुनिक निबन्धले अपेक्षा गर्ने विधि विधानका दृष्टिले पनि प्रभावकारी छन् । तिनमा कतै आत्मपरकता पाइन्छ भने कतै वस्तुपरकता । निबन्ध लेख्दा लेख्दै कहीं उनी अत्यन्त भावुक बनेका पाइन्छन् भने कहीं बेजोड तार्किकका रूपमा भेटिन्छन् । विचार र तर्कको शक्तिशाली प्रवाह उनका धेरैजसो निबन्धमा पाइन्छ । अभिव्यक्तिलाई सचेत रूपमा आलङ्कारिक तुल्याउने र प्रकृति वर्णनमा रमाउने प्रयत्न पनि ठाउँ ठाउँमा भएको छ । यस निम्ति उनको 'कौडेनी' शीर्षकको निबन्धबाट यस अधि उद्धृत पङ्क्तिहरू नै पर्याप्त छन् । अझ सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण कुरा त के छ भने उनका निबन्ध रचना उनका जीवनका भोगाइका अनन्त क्षणहरूबाट संयोजित छन् र ती जनता र समाजलाई लक्ष्य गरेर असल उद्देश्यले लेखिएका छन् । त्यसैले तिनलाई भाषिक सरलता र बोधगम्यताले पनि पछ्याएको पाइन्छ । तिनलाई स्थानीय शब्द एवम् शब्दावलीले युक्त तुल्याउने प्रयास पनि त्यहाँ भएको छ । तिनमा प्रयुक्त लखनटट्टू, धुमचटारो, रिडिक्क, अस्याट, तर्लाङ्तुर्लङ, झिरेली, हरिटाट, बर्जू, इतिकिति, गग्रेट बारी, मुखमा माड पाउनु, डोड्याउनु आदिले तिनमा ज्यान भर्न विशेष योगदान गरेका छन् । यसका अतिरिक्त नेपाली उखानहरूतिर पनि भाषाप्रेमी प्रश्रितका दृष्टि परेका छन् ।

आफूलाई मनमा लागेको कुरा नहिचकिचाई व्यक्त गर्नु उनका निबन्धको विशेषता बनेको छ । उनले स्वयम् आफ्ना दलका साथै नेपाली काङ्ग्रेस र माओवादीले गरेका गल्ती कमजोरीलाई पनि निर्धक्कसँग औंल्याइएका छन् भने जातीय रूपमा बाहुन, क्षेत्री, जनजाति आदि जोसुकैले पनि लिक छाडेको स्थितिमा सचेत तुल्याएका छन् । राजादेखि रङ्कसम्म कसैप्रति पनि लेखनी सोझ्याएर आफूलाई लागेका कुरा पोख्नु उनको निबन्धगत वैशिष्ट्य बनेको छ ।

कवि प्रश्रितलाई पनि उनका निबन्धहरूमा फेला पार्न सकिन्छ । उनका केही निबन्धमा उनका कवितात्मक सिर्जनाहरू विन्यस्त छन् । महाकाव्यको स्तरसम्म

कवितालाई कजाइसकेका प्रश्रित निबन्धमा यसरी कविताका पङ्क्तिहरू मिसाउन पुगेका छन् :

हाय नेपालको ठुलो अज्ञान तमनाशक
अध्यात्मवादको सूर्य जो थियो आज त्यो निभ्यो
अहा, बुबाको मुख नै शारदाको थियो घर
त्यो भत्केर गयो आज अब ती बस्दछिन् कहाँ ?

('बुबा खै' निबन्ध)

परन्तु कहिल्यै हुन्न किन हो परिवारको
भरपेट दुवै छाक, आङमा गतिलो लुगा

('बा' निबन्ध)

यसरी नै उनका निबन्धहरूमा गीतका टुक्राहरू पनि पाइन्लोकमा प्रचलित गीतका हरफहरू उनका निबन्धमा गाँसिएका छन् । त्यसैले गीतकार एवम् लोक गीत प्रेमी प्रश्रितसँग पनि उनका निबन्धहरूमा हाम्रो भेट भइरहन्छ । उनले निबन्धमा प्रस्तुत गरेका केही गीतहरू यस प्रकार छन् :

तिमी झैँ रुने नेपाल भरि असङ्ख्य आमा छन्
नेपालका आँसु पुछिए आमा ! सबैका पुछिन्छन् ।

('आमाका आँसु' निबन्ध)

बाखाको पाठो भोकाउन आँटो गिनेरी लछार...
आहाइ गिनेरी लछार
मै हुँ भन्ने बिर्तावाललाई हिलामा पछार...
आहाइ हिलामा पछार.....।

('मुखमा ज्योति झल्कने राजा' निबन्ध)

गोठाल्दाइले घाँसै काट्यो डाले र गोगन
साईको मुहार धप्पै बल्यो के लाइथ्यौ रोगन ?
('बौलाहरूको साथमा पाँच महिना' निबन्ध)

प्रश्रितको निबन्ध शैली भित्र संस्कृत वाङ्मयका श्लोक र सूक्तिहरूले पनि प्रवेश पाएका छन् । आहरू प्रस्तुत गरेका छन् । तिनका केही नमुना निम्न अनुसार छन् :

न्युटनभन्दा पहिले पूर्वीय विद्वान् भास्कराचार्यको 'सिद्धान्त-शिरोमणि' नामक

कृतिमा पृथ्वीको गुरुत्वाकर्षण शक्तिबारे पत्ता लगाइसकेको कुरा पुष्टि गर्न उनले तलको श्लोक नेपाली अर्थसहित प्रस्तुत गरेका छन् :

आकृष्ट शक्तिश्च मही तया यत्
स्वस्थं गुरुस्वाभिमूर्खं स्वशक्तया
आकृष्यते यत् पततीव भाति
समे समन्तान् क्व पतत्वियं खे ।
('वैज्ञानिक खोज कसले गऱ्यो तर जस कसले पायो ?' निबन्ध)

यसरी नै गीताका कतिपय श्लोकहरूका साथै कालिदास र अन्य विद्वान्का पङ्क्तिहरूले पनि उनका निबन्धमा प्रवेश पाएका छन् :

मत परतरं नान्यत्किचिदस्त्दिस्ति धनञ्जय
मयि सर्वमिदं प्रोकत सूत्रे मणिगणा इव
अहं ज्ञानवतां श्रेष्ठ सर्वज्ञातं मया इह
(ऋषिहरूले धार्मिक राजा बेनलाई किन मारे ?' निबन्ध)

निबन्धकार प्रश्रितले संवादका छोटा-मिठा अंशहरूका माध्यमबाट पनि निबन्धलाई सजीव तुल्याउने बल पुऱ्याएको कुरा तलको संवादतिर दृष्टि लगाए स्पष्ट हुन्छ :

– "तपाईंको घर कहाँ दाइ ?"
– "दाङ, महुली", थोरै मधिसे लबजमा उनले भने ।
– "नाम के नि ?"
– "मणिराम थारु"
– "के भएर यहाँ आउनु भएको"
– "खै डाक्टरले क्यान्सर भन्छ । हाम्रो तिर त यस रोगको नाम सुनेको पनि थिइन ।"

पट्टी बाँधेको दाहिने हात देखाउँदै उनले भने ।

प्रश्रितका निबन्ध भित्र विभिन्न चिठीपत्रहरू पनि भेटिन्छन् । उनका छोरा विजयदेखि उनका गुरु (वेदगुरु) सम्मका चठी त्यहाँ छापिएका छन् ।

उनले आफ्नो भाषालाई जनजिब्रोसँग आबद्ध तुल्याउने चेष्टा स्वरूप उनीहरू : "टिम्रो नाम के हो ? .. ए छोडा मोडनाथ कस्टो टाठो रैछ । ल हिँड अर्नी खान माठि ।"

प्रश्रितका निबन्धहरू मध्ये कतिपय चाहिँ उपशीर्षकमा पनि विभक्त छन् । 'बैलाहाहरूको साथमा पाँच महिना', 'विद्या हराए काशी जानू', 'बा', 'इन्क्लालाव जिन्दावाद', 'बिर्ताका रैतीहरू' जस्ता निबन्धमा विभिन्न उपशीर्षक भेटिन्छन् । सम्बन्धित विषयमा बढी ध्यान केन्द्रित गराउन यस्ता शीर्षक सक्षम छन् । शीर्षक चयनमा उनले वाक्य स्तरका वा पदावली स्तरका भाषिक एकाइको बढी प्रयोग गरेका छन्, यद्यपि 'बा', 'कौडेनी' जस्ता एक शब्दे शीर्षक पनि कहीं कहीं देखा पर्दछन् । शीर्षकबाट नै भित्री विषय वस्तु बारे लख काट्न सकिने र शीर्षककै वरिपरि भित्री पाठले परिक्रमा गर्ने हुँदा संरचना र अर्थलाई भाँचभुँच पार्ने एवम् शीर्षक र पाठ बिच तालमेल नरहने स्थितिबाट ती मुक्त छन् ।

एक बसाइमा पढ्न सकिने आकारमा प्रश्रितका निबन्धहरू संरचित भएकाले अत्यासयुक्त स्थितिबाट पाठकले त्यहाँ गुज्रिनु पर्दैन । देवकोटाले भने झैं टेवुल गफका रूपमा ती सरसरी अभिव्यक्त भएका छन् । तिनमा लप्पनछप्पन नरहेकाले सहज रूपमा पाठकले ग्रहण गर्न सक्छन् । जटिलभन्दा जटिल विषयलाई पनि सरल धरातलमा उतार्न निबन्धकार सक्षम छन् ।

पाठकले उनका कतिपय निबन्धात्मक सिर्जनामा निखार नपुगेको अनुभूति गर्न सक्ने पर्याप्त सम्भावना छ । सायद विषय वस्तुलाई साहित्यिक जलपले युक्त तुल्याउने अवसर उनलाई उपलब्ध भएको भए यी निबन्धहरू अझ शक्तिशाली बन्न सक्ने अड्कल जो कोहीले गर्न सक्छ । त्यसैले विचारको प्रवाहका दृष्टिले यी जति सशक्त छन् कलात्मक प्रस्तुतिका दृष्टिले त्यहाँ पुग्न निबन्धकारले अझै केही पाइला लम्काउनु पर्ने स्थिति देखिन्छ । यति हुँदा हुँदै पनि प्रहिरूतिर दृष्टि लगाउँदा निर्धक्कसँग भन्न सकिन्छ- अनुभूतिको तीव्र बेगलाई पक्रन उनी सक्षम छन् र उनको अभिव्यक्तिगत क्षमताले नेपाली निबन्धलाई नितान्त नौला प्रदेशहरू सहित ठुलो सङ्ख्यामा निबन्धहरू थुप्रै निबन्धको भाषाशैलीलाई समृद्ध तुल्याउन उनले गरेका साहित्यिक क्षेत्रका नाना प्रयोग र जन भाषाप्रतिको मोह, प्रेरणादायक एवम् उदाहरणीय छ ।

४. उपसंहार

निबन्धकार मोदनाथ प्रश्रित सयौं निबन्धहरू नेपाली साहित्यलाई सुम्पेका छन् । तिनमा प्रकृति, संस्कृति, जन जीवन, इतिहास, धर्म, दर्शन, साहित्य, समाज शास्त्र आदि अनेक विषयका प्रसङ्गहरू छन् । नेपाली गाउँ र नगरका साथै भारतका कैयौं स्थान र अन्य विदेशी मुलुकको परिवेश समेत त्यहाँ भित्र विद्यमान छ । वर्तमान समयका समसामयिक कुरादेखि इतिहास पुराणका प्राचीन अवस्थाको समेत बयान तिनमा गरिएको छ । त्यहाँ भित्र बाल, वृद्ध, युवा, नारी, पुरुष र स्वदेशी, विदेशी सबै प्रकारका चरित्रहरू चलखेल गरेका भेटिन्छन् । जीवनका असङ्ख्य क्षणहरूलाई नियाल्दै र टिप्दै शृङ्खलाबद्ध तुल्याउने र रूप प्रस्तुत गर्ने क्रममा यी

निबन्धहरूको सिर्जना भएको छ । यिनमा एकातिर सडेगलेको सामन्ती एवम् पुँजीवादी चिन्तनप्रति घृणा जगाउने र विरोधको आवाज उठाउने काम भएको छ भने अर्कातिर उदाउँदो नवीन जनवादी संस्कृतिप्रति आस्था उमार्ने प्रयत्न गरिएको छ । त्यसैले प्रगतिवादी एवम् प्रगतिशील चिन्तन यी निबन्धहरूको एक प्रमुख पक्ष बन्न गएको छ ।

प्रश्रितले आफ्नै जीवनमा बाल्यकालदेखि वर्तमान अवस्थामा भोगेका विभिन्न घटनाहरू उनका निबन्धमा रूपान्तरित भएका छन् । उनको जेल भित्र र जेल बाहिरको संसारलाई यिनमा नियाल्न सकिन्छ । उनको सङ्घर्षशील जीवनका कतिपय पक्षहर हाम्रा सङ्कटका गाँठा फुस्काउन उपयोगी हुन सक्छन् र जीवन यात्रामा पथ प्रदर्शन गर्न उनले आफ्ना कमजोरीहरूलाई पनि निश्छल रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् र त्यसतर्फ बेलैमा सजग रहन इमानदारीपूर्वक आह्वान पनि गरेका छन् । त्यसैले उनको जीवनका आरोह-अवरोहबाट शिक्षा लिन चाहनेहरूका निम्ति पनि उनका निबन्ध गतिला खुराक बन्न सक्दछन् ।

पूर्वीय वाङ्मयको अध्ययन र त्यसको वैज्ञानिक व्याख्याका दृष्टिले पनि प्रश्रितका निबन्धहरू उत्कृष्ट कोटिका ठहर्न सक्छन् । उनले रूढि र अन्ध विश्वासका जरा छिमल्न वेद, पुराण, गीता, महाभारत आदिकै सहारा लिएर अकाट्य तर्कहरू प्रस्तुत गरेका छन् । पूर्वीय शास्त्रका मर्मज्ञहरूले शास्त्रको व्याख्या र विवेचनाका निम्ति प्रश्रितका निबन्धबाट नयाँ दृष्टि फेला पर्न सक्छन् भने अन्य तमाम व्यक्तिहरूले पनि पूर्वीय वाङ्मयको अध्ययनतर्फको आकर्षण प्राप्त गर्न सक्दछन् ।

जस्तो सुकै अँध्यारोमा पनि उज्यालोका निम्ति जुटिरहने प्रश्रितको आशावादिता पनि उदाहरणीय छ । उनले आफू जहाँ बसे त्यहाँ आशाको दियो प्रज्वलित गरिरहे र सिर्जनाका माध्यमबाट अँध्यारो विरुद्ध धावा बोलिरहे भन्ने कुरामा साक्षी उनका निबन्धहरू छन् । विचारलाई बन्दी बनाउन चाहनेहरूका निम्ति उनका निबन्ध ठुलो हाँकका रूपमा उपस्थित छन् ।

राजनीति र साहित्यलाई अलग्याउन ठुलो तगारो तेर्स्याउनेहरूलाई पनि राजनीतिज्ञ प्रश्रितका साहित्यिक निबन्धले जबाफ दिइरहेका छन् । राजनैतिक क्षेत्रको कर्मशील जीवन सुन्दर साहित्य सिर्जनाको आधार बन्न सक्दछ भन्ने कुराको पुष्टि गर्न उनका निबन्धहरू सक्षम छन् । राजनीतिज्ञ प्रश्रित र साहित्यकार प्रश्रितको सहयात्रालाई उनका निबन्धहरूले गति प्रदान गरिरहेको पाइन्छ । राजनीतिमा एक थोक र साहित्यमा अर्कै थोकको अपेक्षा गर्नेहरूका निम्ति पनि उनका निबन्धहरू गतिलो जबाफ बन्न सक्दछन् ।

प्रश्रितका निबन्धहरूको विवेचना एवम् विश्लेषणका निम्ति गहिरो अध्ययनको

आवश्यकता छ । तिनका शक्ति र सीमालाई राम्ररी ठम्याउन सकियो भने निबन्धकार स्वयम्बाट नेपाली साहित्यले अझ उत्कृष्ट निबन्धहरू प्राप्त गर्न सक्ने छ भने पाठकहरू पनि बढी लाभान्वित हुने छन् । भोगाइ र लेखाइलाई एकाकार तुल्याउँदै जनताका निम्ति गरिएका चर्चा, विवेचना र विश्लेषणले सामाजिक रूपान्तरणका निम्ति गर्ने योगदान हामी सबैको चासो एवम् ध्यानाकर्षणको खाँचो छ । त्यसतर्फ गम्भीर हुन सकियो भने प्रश्रितका साथै जनताका तमाम लेखकका असल सिर्जनात्मक कार्यहरूले जनहितका अनेक द्वारहरू उघार्ने कुरामा कुनै सन्देह छैन ।

❖❖

यथार्थवादी नेपाली समालोचना, २०६१

प्रश्रितका अतीतका पाइलाहरू

पुण्यप्रसाद खरेल

*थेचम्बु-३, ताप्लेजुङमा २००७ चैत्रमा जन्मेका पुण्यप्रसाद खरेल लामो समयदेखि मेची नगर-१०, झापामा बसोबास गर्दै आएका छन् । लामो समयसम्म विद्यालय शिक्षकका रूपमा कार्य गरी यतिखेर उनी सेवा निवृत्त जीवन यापन गरिरहेका छन् । खरेलका आधा दर्जनभन्दा बढी पुस्तकाकार कृति र दर्जनौं फुटकर लेख रचनाहरू प्रकाशित भएका छन् । निबन्धात्मक शैलीको प्रस्तुत समालोचनामा खरेलले प्रश्रितको **अतीतका पाइलाहरू**का निबन्धहरूको छोटकरीमा सिलसिलेबार परिचययात्मक अध्ययन गरेका छन् ।*

मोदनाथ प्रश्रितका सृजनाका बारेमा लेख्न बसेका बेलामा एक प्रकारको भावनाले अँगालो मारिरहेको हुन्छ, त्यो भावनाका बारेमा यहाँ अभिव्यक्त गर्न म शब्द पाउँदिन, भाँती पनि पुर्‍याउँदिन होला । एक प्रकारको आत्मीयता जस्तो, अभिभावकत्व जस्तो, गहिरो श्रद्धा हो कि ममता हो, के हो के हो ? त्यो प्यारो लाग्ने वस्तु मेरा वरिपरि छ, अर्थात् त्यो त्यस्तो भावको पोखरीमा म चुर्लुम्म डुबेर बसेको छु जस्तो लागि रहन्छ । विचार-दर्शन मिलेर हो कि ? उहाँले स्वाभिमान र जनपक्षीय आस्था अँगाल्दा भोग्नु परेका जेल, नेल, यातना, लाञ्छना, दुख-पीडा आदि देखेर उब्जेको संवेदनाले हो कि ? उहाँका ती सरल, सरस, बोधगम्य थुप्रै सृजनाहरू पढेर हो कि ? आफू जस्तै दुख सुख, मरीतरी निर्वाह गर्ने पारिवारिक जीवन बाँचेको किसान परिवारको व्यक्ति पाएर हो कि ? के हो के ? म छ्याङ्ङ बताउन सक्तिन ।

मलाई थाहा छैन मैले प्रश्रितज्यूको कुन सृजना पहिले पढें । **मोनेरादेखि मानवसम्म** भन्ने कृतिको लिथोकापी पहिला पढेको हो कि ? **देवासुर सङ्ग्राम** पहिला पढेको हो कि ? तर नेपालका साहित्यकार मध्ये मैले सबैभन्दा धेर पढेको साहित्यकार प्रश्रित नै हो भन्ने कुरामा भने म किञ्चित् दोमनमा पर्दिन । **गोलघरको सन्देश, नारी : बन्धन र मुक्ति, देशभक्त लक्ष्मीबाई, पचास रुपियाँको तमसुक, मानव, आस्था र प्रथा : एक विवेचना, भूत प्रेतको कथा, मानवताको कलङ्क : जातपात र छुवाछुत प्रथा, पहिले देखिएका अहिले लेखिएका** इत्यादि अनेक कृतिहरू पढिए । एउटै साहित्यकारका यति धेर कृति पढ्नु र यति लामो समयसम्म तिनको विषय वस्तु सम्झिरहनु गरेको अर्को कुनै साहित्यकार छैन । हिन्दी साहित्यमा मैले सबभन्दा धेर प्रेमचन्द नै पढेको हुँला । दोस्रोमा मात्र पर्छन्- राहुल सांकृत्यायन-यशपालहरू । नेपाली साहित्यकारमा दोस्रो-तेस्रोमा को पर्छन् मैले औंला भाँच्नु पर्ला । पारिजात, संजय थापा, खगेन्द्र सङ्ग्रौला, श्यामप्रसाद, महाकवि देवकोटा, सम, कवि शिरोमणि, चूडामणि रेग्मी ? को पर्छन् को पर्छन् ?

यस्तो बेलामा एउटा कृति टपक्क टिपेर लेख्नु पर्दा म समस्यामा परिरहेको

हुन्छु । अहिले म **अतीतका पाइलाहरू**का बारे लेख्ने धुनमा छु । तर म भित्र मानसपटका तस्बिरहरू त छन्-छन् । त्यस माथि प्रश्रितका सम्पूर्ण सृजनाको रस घोलिएर यही दिमागमा बसेको छ । उहाँले विगतमा **दृष्टि, प्रकाश, बुधवार** आदि साप्ताहिकदेखि **सगरमाथा, कान्तिपुर, नेपाल समाचारपत्र, अन्नपुर्ण पोष्ट** हुँदै लेख्नु भएका अनेक-अनेक लेखहरू पनि त गाढा घोल भएर यही दिमागमा छन् ।

मलाई बेलाबेला 'मेरो विश्व दृष्टिकोणको निर्माणकर्ता मोदनाथ प्रश्रित नै हुन्' भनुँ भन्ने झोंक चल्छ, नेपालका अनेक साहित्यकार लेखक छोडी, राहुल सांकृत्यायन, यशपालदेखि रुसी गोर्की मात्र होइन, लेनिन मात्र पनि होइन, जे.भी. स्तालिनसम्मलाई अन्याय हुन पुग्छ भनेर थुम्थुमिन्छु । स्तालिनको 'अराजकतावाद या समाजवाद' र 'द्वन्द्वात्मक तथा ऐतिहासिक भौतिकवाद' भन्ने पुस्तकहरू त कति चोटि दोहोर्‍याई-दोहोर्‍याई पढिएको हो । अझ मोराइस कन्फोर्थको 'डाइलेक्टिकल एण्ड हिस्टोरिकल मेटेरियलिज्म' लाई त झन्नै-झन्नै पुराना मानिसहरूले गीता पढे झैं पनि गरेकै हो । जेहोस्, कुरा न बरालौं । बरालिए पछि समय त्यस्सै बर्बाद मात्र हुन्छ ।

मोदनाथ प्रश्रितको यो **अतीतका पाइलाहरू** (२०३७) उहाँको बाल्यकालदेखि लगभग विद्यार्थीकाल पुरा गरुन्जेलसम्मको संस्मरणात्मक लेखहरू भएको कृति हो । यस कृतिको माध्यमबाट प्रश्रितको जन्मस्थान खिदिम, खिदिमको तत्कालीन २००७ साल आसपासको सामाजिक-सांस्कृतिक स्थिति त्यति बेलाको शिक्षाको परिपाटी, प्रश्रितको परिवार, मावली, मावलीहरूको सांस्कृतिक चिन्तन आदि प्रस्ट बुझ्न सकिन्छ । यस कृतिको भूमिका आफैं लेखकले लेख्नु भए पनि तेस्रो संस्करणमा चाहिं नेपाल कम्युनिस्ट पार्टी (एमाले) का कुशल र असर्फी नेता जीवराज आश्रितले पनि मन्तव्य लेख्नु भएको छ । प्रश्रितको अध्ययन र उमेरको विकास सँगसँगै यसका अध्यायहरूको क्रम अगाडि बढेको छ । २६ वटा विभिन्न अध्यायहरूमा बाँडिएको यस कृतिका हरेक अध्यायहरू अत्यन्त महत्त्वपूर्ण, सन्देशमूलक र सिङ्गा रोचक कथा जस्ता छन् । कुनै कुनै 'कथा'भित्र उपकथाहरू पनि हालिएका छन् । प्रश्रितको चेतना निर्माणमा प्रभावकारी भूमिका भएका यी संस्मरणात्मक लेखहरूले पाठकहरूलाई पनि चेतना निर्माण गर्न सघाउ पुर्‍याउँछन् ।

चेतना निर्माण अर्थात् व्यक्तिको विश्व दृष्टिकोण बन्ने कुरा अत्यन्त ढिलो प्रक्रिया हो । कोही कोही मित्रहरू दन्त्यकथाकी राजकुमारीलाई चाँदीको छडीले छुँदा वेहोस हुने र सुनको छडीले छुँदा जाग्ने भए झैं जादुको भरमा विश्व दृष्टिकोण वद्लिन्छ भन्ने विश्वास गर्छन् र स्वामी विकासानन्दको मनोक्रान्तिका पुच्छर पनि बन्दछन् । तर त्यो भ्रम मात्र हो । भ्रम मात्र छिन भरमा यता वा उता फर्किन सक्छ, तर विश्वास भन्ने कुरा लामो प्रक्रियाद्वारा बन्दछ । प्रश्रितका लगभग ६/७ वर्षको उमेरदेखि बाइस-पच्चिस वर्षको उमेरसम्मका उनका दृष्टिकोण निर्माण गर्ने घटनाका नबिर्सने उपयोगी सम्झनाहरूलाई सिलसिला मिलाएर २६ वटा लेखको

मालाको रूपमा यो **अतीतका पाइलाहरू** पुस्तक तयार गरिएको छ । सरल भाषामा गाउँबासीले सजिलै बुझ्ने गरी त्यस्तै टुक्का, त्यस्तै उपमा आदिको प्रयोग गरी लेखिएका लेखहरू पढौं पढौं लाग्दा छन् । पहिलो पल्ट त मैले ४०/४२ तिर पढेथें होला, अहिले फेरि पढ्दा पनि मिठासमा रत्ति भर कमी आएन । मैले उत्तिकै मन्त्रमुग्ध भएर पढें ।

अतीतका पाइलाहरू पढ्दा सुरु सुरुका पाठहरू 'हरिहर संस्कृत पाठशाला', 'गणेशको चोरी-चोरीको श्रीगणेश', 'इन्कक्लाव-जिन्दावाद', 'देउताको चमत्कार', 'जस्ता गुरु उस्तै चेला', 'हामी माथि सौता पर्छ'ले तत्कालीन पाठशालाको स्थिति, त्यहाँको घोकन्ते पढाइ, बालमनोविज्ञान, बालकहरूको आफ्नै प्रकारको चेत, गुरुहरूको कारणले विद्यार्थीमा विकास हुने मनोभाव आदि देखाउँछ । साँच्चै भन्ने हो भने यी पाठहरू हरेक बालबालिकाका बाबुआमादेखि हरेक गुरुहरूले अनिवार्य पढ्नु पर्ने पाठ हुन् । जबर्जस्तीको घोकन्ते, निरस शिक्षाले प्रश्रित माथि परेको प्रभाव र उहाँको स्कुलबाट भाग्ने बानी, पछि पछि बुझेर पढ्दा उहाँले प्रथम स्थान लिएको कुरा बुझ्नु पर्ने कुराहरू हुन् ।

लेखक प्रश्रितज्यूले 'विर्ताका रैतीहरू', 'तारानाथ तृप्यताम्-पद्मलोचन तृप्यताम्', जस्ता पाठबाट खिदिमको सामाजिक स्थिति, त्यहाँका विर्तावालहरूको राइँदाइँ, सामान्य जनताले बुझाउनु पर्ने बेठ-बेगारी, ओलकको प्रथा, पाँच रुपियाँ दण्ड तिर्न नसक्ता जात काडिएर गाउँ छोड्नु परेको कुरा र फेरालीका युवाहरूले विर्तावालको सातो खाएको रहस्यपूर्ण कुरा हरिहर पाठशालाका संस्थापक हरिहर गौतमको शोषण र सामन्त्याइँ खुलस्त पार्नु भएको छ ।

'इन्क्लाव-जिन्दावाद' भन्ने पाठबाट सातसाले परिवर्तनको प्रतिकृति देखाउनु भएको छ भने 'मुखमा ज्योति झल्कने राजा' भन्ने पाठबाट सामन्तवादी समाजमा त्यहाँको राजा-रजौटाप्रतिको जनताको मनमा कस्तो छाप रहेको हुन्छ त ? भन्ने कुरा छ्याङ्ङ पारिएको छ ।

'जेठाबाको कन्तुर', 'बा', 'आमाका आँसु' जस्ता पाठहरूमा प्रश्रितज्यूका बुबा, बुबाका दाजुभाइहरू, उनका परिवारको चेतनाको पुरातनता, तर उहाँहरू पनि रजौटाका गुरु पुरोहित भएकाले थोरबहुत औंलो बाङ्गो पारेर फाइदा लिन सक्ने अवस्थामा रहेको अवस्था पनि देखाउनु भएको र बाहरूका बाध्यता विवशता पनि, उहाँहरूको महानता पनि, अध्ययनशीलता, इमान्दारिता पनि राम्ररी प्रस्ट्याइएको छ । जेठाबाको तेजस्वीपन, उहाँको आयुर्वेद अध्ययन र उहाँका कन्तुरमा भएका आयुर्वेदिक औषधी प्रश्रितज्यूको आयुर्वेदाचार्य गर्ने प्रेरणा पनि हुन् । आमाका आँसुले प्रश्रितज्यूलाई बाल्यावस्थामा आमाप्रति जागेको वितृष्णा परिवर्तन भई आमाप्रति श्रद्धा जागेको मार्मिक कथा छ ।

'नेताजी खरानी घस्छन्', 'कनक महलका जरसाहब' 'दलबहादुर दिसा जाउ'

जस्ता लेखहरू युवा लेखक प्रश्रितज्यूको दिमागलाई नेपाली काङ्ग्रेसप्रति, गो परिषद्प्रति धारणा बनाउन मदत गर्ने राम्रा लेखहरू हुन् । निर्वाचनका वेला भो मारनका लागि जे पायो त्यही गर्ने, मूल नेता सिंहदरवारका जङ्गबहादुर जस्ता बने दिसा गर्न जाँदा पानी लिएर शुची गराउन दलबहादुरलाई साथै लानु पर्ने कुराहरू चित्रण सबैका लागि देख्न-बुझ्न लायक कुरा छन् ।

'आधा घण्टाका गुरु', 'जँड्याहा गुरु' जस्ता पाठ प्रश्रितज्यूका मात्र होइ हामीलाई पनि दास मनोवृत्तिबाट मुक्त भई वास्तवमा महात्मा गान्धी र लेनिन विच समानता र फरक बुझ्न गम्भीर बन्नु पर्ने र साच्चैको प्रगतिवादीको दृष्टिकोण निर्मा गर्न गुज्रनु पर्ने अध्ययन र भोगाइको कुरालाई प्रस्ट्याउँछन् । मानिस त्यसै विद्व बन्दैन । उसले अनेक उकाली ओराली र ज्ञानका अनेक चरणबाट पार हुनु पर्दछ भन्ने कुरा यी पाठहरूले बताउँछन् । यस्तै पाठ हो 'जागिरे पत्रकार' पनि । अञ्चलाधी पनि प्रश्रितज्यूका लागि 'पञ्चायत' पढाउने नकारात्मक गुरु नै हुन् । लुम्बिनी सन्देश सम्पादक भई अन्चल पञ्चायतको जागिरे नबन्नु भएको भए पञ्चायती व्यवस्था भित्र घुसखोरी, भ्रष्टाचारी, जनता ठग्ने विविध पहलुहरू बारे, जनविरोधीको सम्मान गर्ने जनपक्षीयलाई दण्डित गर्ने पञ्चायतको अन्तरभूत कुरा बुझ्न कठिन हुन्थ्यो नै ।

'तित्रे डिठ्ठाको सरात्', 'काकाको वेदना' जस्ता पाठले गरिब नेपाली विवश जीवन प्रस्ट्याएको छ । श्रद्धेय पितृको श्राद्ध गर्नु पर्दा आफ्ना काखका असं जस्ता छोराछोरीको पेटमा एक गास मिठो खुवाउन नपाएको कारणले पिण्ड सेलाउ गएका बेला त्यही पिण्डमा हारालुछ गरेको दृश्य कति मार्मिक छ ? अर्कातिर हा सबैभन्दा ठुलो चाड दसैंमा टिका लगाई आशीर्वाद बाँड्ने बेलामा काकाको एउ छोरो अलिक राम्रा एक जोर लुगाको मागमा नाङ्गै बसी विद्रोह गरेको बेला काका आँखामा निस्केका आँसुको व्यथा प्रश्रितज्यूले जीवन्त देखाउनु भएको छ । यो नेपाल अधिकांश परिवारको कथा हो ।

'विद्या हराए काशी जानू', 'मलाई खिज्याउने चाँदीको पातो' दुई वटा पा मात्र पढ्ने हो भने प्रश्रितज्यूको अध्ययन र उहाँले प्राप्त गर्नु भएको सफलता पछि कति दर्दनाक अभाव, गरिबी, विवशता र छटपटीको रौं नै ठाडा पार्ने कथा छ ! ससु पर्नेको गोजीको रु ३०/- चोर्नु पर्ने वाध्यतादेखि आफूले मदन पुरस्कारमा प्राप्त गरेको चाँदीको प्यारो तक्मा नै बेच्न बाध्य बन्नु परेको कथा छ । त्यसो ग हुँदैनथ्यो भनेर हामी कोही पाठक पनि त्यसको विकल्प दिन सक्तैनौं । 'त्यसै ग पर्थ्यो नै' हाम्रो पनि स्वीकृति हुन्छ, तर हामी सर्वथा त्यस्ता कार्य दोहोर्‍याउन नपाइ पक्षमा बहस गर्छौं होला । भएको त्यस्तै छ प्रश्रितज्यूमा ।

'आज बुद्ध जन्मेका भए ...! ', 'झेल्खानतिर' पाठहरूबाट अब प्रश्रितज् वयस्क बन्नुभएको बोध हुन्छ । अब जनताका मुक्तिका लागि फलामको विश्वा लिएर उभिनु पर्छ, जेल-नेल, दमन, यातनासँग रत्तिभर नलत्रीकन जनता जगाउँ

हिँड्नु पर्ने छ भन्ने जन अपेक्षा अनुरूप गरिएका कामका संस्मरण हुन् । वास्तवमा आज बुद्ध जन्मेका भए यो राज्यले चारैतिरबाट उम्किन नदिईकन मान्छेलाई गोरु झैं, गधा झैं जोत्ने, लाद्ने, ठोक्ने गरेको परिपाटी भत्काउन र स्वतन्त्र मान्छे निर्माण गर्न बन्दुक बोक्थे नै । प्रश्रितज्यूको कला प्रदर्शनीबाट त्यो बुद्धको नक्सा हटाउन गरिएको प्रशासनिक दबाब र उहाँको प्रतिरोध पनि पाठकका लागि शिक्षामूलक छ नै । उस्तै कलाकार भए 'खरानी घस्ने नेता' झैं त्यो नक्सा झिकेर बाँकी नक्सामा नाक घोक्राएर बस्थे । बटौलीको खस्यौलीमा 'रेलीमाइ सांस्कृतिक मण्डल'को गठन गर्ने, साँच्चैको नयाँ विद्यालय स्थापना गर्ने र त्यो भट्टी-गाउँलाई सद्दे-गाउँमा रूपान्तर गर्ने काममा लाग्ने र तानाशाही शासकको आँखाको कसिंगर भएर झेल्खानतिर पर्ने काम साच्चैका जनताका नेताको काम नै हो । यही संस्मरण यी लेखमा छन् ।

समग्रमा भन्नु पर्दा **अतीतका पाइलाहरू** अत्यन्त सरल, झर्रा शब्दहरू र उखान टुक्काहरू समेत प्रशस्त उपयोग गरी लेखिएको सबैजसो जनताले पढ्न र बुझ्न सकिने र अनिवार्य पढ्नु पर्ने कृति हो । अब त यो कृति ऐतिहासिक दस्तावेज जस्तो बनेको छ । यो कृति मोदनाथ प्रश्रितज्यूको जीवनीकै अंश हो । उहाँको जीवनी लेख्ता पनि यो कृतिका पाठहरू पर्दछन् । यी २६ वटा विभिन्न लेखहरू पढिसके पछि मलाई एउटा मात्रै कुरा खट्की रहेको छ । त्यो खट्केको कुरा हो काहीं कतै पनि उहाँकी 'रामप्यारी' अर्थात् 'कविता'को चर्चा आएन । उहाँले बुबा, आमा, भाइहरू हरि, जयप्रकाश तथा बहिनीको प्रसङ्ग ठाउँ ठाउँमा उठाउनु भएको छ । 'काँडेघारीको यात्रा' पढ्दा उहाँकी श्रीमतीले पनि फलामका च्युरा चपाएरै जीवनको गाडी ठेल्न सघाउनु भएको, ठेल्नु भएको हो । प्रश्रितज्यू आफैं त आमाप्रति वितृष्णा जागेर राम्रै बाबुकै मात्र सन्तान झैं ठान्ने, बाबुलाई मात्र ममताको स्रोत ठान्ने अवस्थामा पुगेको बुझिन्छ र आमा सारै कठोर देखिनु हुन्छ भने बुहारीप्रति उहाँ कति कडा हुनुहुन्थ्यो होला ! यस यथार्थले पुरातन संस्कारको विरासत हुनु भएको प्रश्रितज्यूमा आफ्नी पत्नीको नाम यथास्थानमा लिन अलिक धुकचुक नै भैरहेको हो कि झैं लाग्छ । यस अर्थमा यहाँ, यस पुस्तकमा कविता दिदी कतै नदेखिँदा उहाँप्रति अन्याय भएको लाग्छ ।

जे होस् ! बाल मनोविज्ञानको अध्ययनका लागि, किशोर मनोवृत्तिको अध्ययनका लागि यो कृति एउटा सारै राम्रो सामग्री हो । अझ २००७ सालदेखि २०१७ को परिवर्तन पछि पञ्चायती निरङ्कुश कालको निरङ्कुश शासनको अध्ययनका निम्ति पनि यो राम्रो सामग्री हो । यो संस्मरणात्मक कृति पढिसके पछि म अहिले सम्झन्छु, प्रश्रितज्यूले २०४६/४७ पछिका महत्त्वपूर्ण घटनाहरूका बारेमा यस्तै संस्मरण लेख्ने हों भने त्यो मुलुककै राजनीतिको, एमालेको आफ्नै पनि कति महत्त्वको र प्रामाणिक दस्तावेज हुन्थ्यो ! म उहाँको ध्यान त्यतातिर खिच्न चाहन्छु ।

❖❖

काँकरभिट्टा

मानस पटका तस्वीरहरूका निबन्धकार प्रश्रितका निबन्धका केही विशिष्टता

चूडामणि वशिष्ठ

शान्तिनगर-७, झापामा २०१४ मा जन्मेका चूडामणि वशिष्ठ त्रि.वि.बाट नेपाली विषयमा स्नातकोत्तर तहसम्मको अध्ययन गरी मेची बहुमुखी क्याम्पस, झापामा प्राध्यापन कार्यमा संलग्न छन् । उनले तित्रा नामबाट पनि लेखेका छन् । कथा, हास्यव्यङ्ग्य र समालोचनामा कलम चलाउने वशिष्ठको एउटा हास्यव्यङ्ग्य सँगालो प्रकाशित भइसकेको छ भने दर्जनौं फुटकर लेख रचना समालोचनाहरू पत्र पत्रिकामा छरिएर रहेका छन् । पहिलो पटक यसै ग्रन्थमा प्रकाशित वशिष्ठको प्रस्तुत समालोचनामा प्रश्रितको निबन्धकारिताका विशेषताहरू केलाउने जमर्को गरिएको छ ।

मोदनाथ प्रश्रितको कलम कविता पछि निबन्धमा बढी चलेको छ । २०‍३ सालदेखि अहिलेसम्म पनि अविरल रूपमा निबन्ध सिर्जनामा उनको कलम चलिरहेको छ । उनका निबन्ध कृतिहरूमा **नयाँ जनवादी संस्कृति** २०२९, **जीवाणुदेखि मानव सम्म** (२०३१), **नारी : बन्धन र मुक्ति** (२०३३), **भूत प्रेतको कथा** (२०४२), **प्रश्रितका एक जोडा लेखहरू** (२०४३), **नानीहरूलाई कसरी असल बनाउने?** (२०४४), **आस्था र प्रथा : एक विवेचना** (२०४४), **हिन्दु धर्म र नारी** (२०४६), **केही सांस्कृतिक निबन्धहरू** (२०४७), **जातपात र छुवाछुतको सङ्क्षिप्त इतिहास** (२०४७), **अतीतका पाइलाहरू** (२०४२), **मानस पटका केही तस्वीरहरू** (२०४९), **जनसंस्कृतिको नयाँ दिशा** (२०४७), **जीवनको बाटोमा** (२०४८) आदि पुस्तकाकार कृति र विभिन्न साहित्यिक र अखबारी पत्र पत्रिकाहरूमा सयौं लेख, निबन्ध संस्मरण अभिव्यक्तिहरू छरपस्टै भएर छरिएका छन् ।

प्रश्रितका प्रगतिवादी निबन्धहरूमा जातपात, छुवाछुत, भूत प्रेत जस्ता अन्धविश्वासी धारणाहरूको वैज्ञानिक किसिमले खण्डन गर्दै वर्गीय विषमता, सामाजिक असमानता धर्म भित्र देखिएका विसङ्गति विकृतिको आलोचना गरिएको छ । नारी समस्यालाई मसिनो गरी केलाइएका प्रश्रितका निबन्धहरूमा द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी वैचारिकता मुखरित भएको छ । तर्कपूर्ण शैली, वस्तुवादी व्याख्याको माध्यमद्वारा मार्क्सवादी चिन्तनको प्रयोग अत्यन्तै सहज सरल भाषामा स्वाभाविक किसिमले प्रस्तुत गरिएको छ । प्रश्रितले आफ्ना जीवनसँग सम्बन्धित सुख दुख, आपद्, विपद्का क्षणहरूलाई संस्मरणत्मक शैलीमा निबन्धहरूमा सजाएका छन् । उनका निबन्धमा कतै-कतै आत्मपरकताको रङ्ग भरे पनि अधिकांश निबन्धहरू वस्तुपरक नै छन् । निबन्धकार प्रश्रित सम्बन्धी यो लेख उनको **मानस पटका तस्वीरहरू** संस्मरणात्मक

निबन्ध सङ्ग्रहमा बढी आधारित छ । आधुनिकताको नाउँमा अम्लिएको छाडा संस्कृतिको विरोध, सामाजिक, राजनीतिक, आर्थिक, प्रशासनिक, सांस्कृतिक आदि क्षेत्रमा देखा परेका विसङ्गति विकृति, बिब्ल्याँटा परिस्थितिहरूको शालीन शिष्ट भाषामा यिनका निबन्धले आलोचना गरेका छन् ।

मानस पटका तस्वीरहरूमा जम्मा २४ वटा निबन्धहरू छन् । यस भित्रका सबै निबन्धहरू संस्मरणात्मक शैलीमा लेखिएका छन् । 'रिडी बजार र सैना आमा' शीर्षकको निबन्धमा एउटा बालक भित्र हुने स्वाभाविक जिज्ञासा, कौतूहलता, नयाँ-नयाँ कुरो देख्ने, जान्ने बुझ्ने, चाख्ने उत्सुकता कस्तो हुन्छ भन्ने कुरा मनोवैज्ञानिक किसिमले प्रस्तुत गरिएको छ । 'यसलाई बाँधेर पल्टाओ' शीर्षकको संस्मरणमा वैयक्तिक स्वार्थ सिद्ध गर्न किर्ते कागज गरेर अर्कालाई दुख दिने दुश्चरित्रको उद्घाटन गरिएको छ । 'आप नेपाली है तो हम भी पञ्जाबी है' शीर्षकमा अन्ध राष्ट्रवादको अर्थ खुलासा गर्ने काम भएको छ । यसै गरी कोटलाई र नोटलाई नमस्कार गर्ने सामाजिक मानसिकता, राजनैतिक स्वार्थ सिद्ध गर्न अरूलाई होच्याउने, अनर्गल कुराका फुल पार्ने, चरित्र हत्या गर्ने निच चरित्र, पञ्चहरूका सङ्कीर्ण सोच, तिनको चर्तिकला, आधुनिक र सभ्य हुन अङ्ग्रेजी मिसाएर नेपाङ्ग्रेजी भाषा बोल्ने स्वाङ, फेसनका पछि दौडिएर आफू नाङ्गिएको पत्तो नपाउने, अरूलाई पछौटे ठान्नेहरू नै साँच्चै पछौटे बन्दै गएको स्थितिलाई बढो प्रभावकारी ढङ्गमा निबन्धहरूमा प्रस्तुत गरिएको छ । चुनावी आश्वासन प्रलोभन कथा-कहानी, छट्टु, चतुरे नेताहरूको वाग्जाल कस्तो हुन्छ भन्ने कुरा 'पेटे सुजी' भन्ने निबन्धले खुलस्त पारेको छ । इमानदार भएर पार्टीको काममा देश र जनताको स्वार्थमा लाग्ने, वैयक्तिक स्वार्थलाई तिलाञ्जलि दिने नेता कार्यकर्ताहरूलाई उस बेला (पञ्चायतकाल)मा कस्तो आर्थिक सङ्कट झेल्नु पर्थ्यो भन्ने कुराको यथार्थ चित्रण ठाउँ ठाउँमा गरिएको छ ।

निबन्धकार प्रश्रित एक सफल चिकित्सक पनि हुन् । उनका चिकित्सा सम्बन्धी प्रसङ्ग यस पुस्तकका विभिन्न निबन्धहरूमा आएका छन् । 'जङ्गलको बास विरामीको आस' र 'जब नानीले आँखा खोल्यो' जस्ता निबन्धहरूमा निबन्धकारका चिकित्सा सम्बन्धी संस्मरण सँगालिएका छन् । निरङ्कुश पञ्चायतका बेलामा देश र जनताका पक्षमा काम गर्दा पञ्चहरूको आँखाको तारो बनेर पटक पटक विभिन्न कारावासहरूमा बन्दी जीवन बिताउँदाका संस्मरण, जेल भित्र बौलाहाहरू सँगसँगै बस्नु पर्दा- उनीहरू किन र कसरी बौलाए ? कसले बौलाहा बनायो ? जस्ता कुराहरूलाई प्रश्रितले आफ्ना यी संस्मरणात्मक निबन्धहरूमा खुलासा गरेका छन् ।

वालविवाह, अनमेल विवाहले निम्त्याएका सामाजिक समस्या, प्रश्रित आफु जेलमा बसेको बेलामा छोरीसँग भएको भेट, घरमा चोरी भएको प्रसङ्ग, हिजोका कामरेडहरू आज बिग्रिएको अवस्था, गाडी दुर्घटनाबाट मुस्किलले बाँचेको दिनको

स्मरण आदि जस्ता प्रसङ्ग नै निबन्धको विषय वस्तु बनेका छन् ।

प्रश्रितको राजनीति, समाज, संस्कृति, धर्म, दर्शन, पुराण, इतिहास, भूगोल, चिकित्सा, साहित्य आदि विभिन्न क्षेत्रको गहिरो अध्ययनको खारिएका परिष्कृत विचारहरू यस निबन्धमा पोखिएका छन् । यहाँ प्रश्रित चार दशकभन्दा बढीको लेखन अनुभव र सिपले निकै गहन दर्शन र चिन्तनलाई अत्यन्तै सरल सहज स्वाभाविक रूपमा सम्प्रेषण गर्न सफल छन् । उनले स्थानीय भाषाका खाँट्टी शब्दहरूको बाक्लै प्रयोग उनले गरेका छन् । कोएँचा, गुब्बारा, सुजी, ज्याद्रै, बरै चाँदो, बुकुरा जस्ता झर्रा शब्दहरूले निबन्धहरूलाई झरिला बनाएको पाइन्छ ।

निबन्धको अन्तिम अनुच्छेदमा सिपालु समीक्षकले कृतिको विश्लेषण गरिसकेर निचोड निकाले झैँ **मानस पटका तस्वीरहरूमा** सङ्गृहीत अधिकांश निबन्धहरूमा निबन्धको सारभूत कुरा आएको पाइन्छ । सामान्यभन्दा सामान्य विषयलाई पनि निबन्धको विषय वस्तु बनाएर आकर्षक पाराले लेख्न सक्ने क्षमता उनमा छ । कौडेनी व्यथा, वेड नम्वर ३९ को कथा सबैको हो, तर त्यसलाई प्रश्रितले जुन ढङ्गले निबन्धन गरेका छन्, त्यो ढङ्गले निबन्धन गर्न जो कोहीलाई निकै कठिन पर्न सक्तछ ।

सरल सहज गफगराइको शैलीमा लेखिएका, संस्मरणमा कता-कता कथात्मकता उनिएका प्रश्रितका निबन्ध पढ्न थाले पछि पाठकलाई कौतूहलताले तानेर पढी नसकी सुखै छैन । प्रश्रितले आफ्नो जीवनमा देखेका, गरेका, भोगेका, अनुभूत गरेका विषय वस्तुलाई टिपेर संस्मरणात्मक शैलीमा लेखिएका यी निबन्धहरू पटमा रहेका अनेक तस्वीरहरूलाई यस पुस्तकमा उनले शब्द चित्रमा उतारेका छन् । यी चित्र पाठक वर्गमा अत्यन्त प्रभावकारी भएर प्रस्तुत भएको अनुभव गर्न सकिन्छ ।

❖❖

भद्रपुर-१५

आख्यानका आलोकमा मोदनाथ प्रश्रित

डा. जीवेन्द्रदेव गिरी

सिम्ता, काप्रीचौर, सुर्खेतमा २००९ मा जन्मेका जीवेन्द्रदेव गिरी त्रि.वि.बाट नेपाली स्नातकोत्तर गरी प्राध्यापन पेसामा संलग्न रहेका छन् । भाषा, साहित्य, लोक साहित्य, बाल साहित्यका क्षेत्रमा गिरीका दर्जन जति पुस्तक र थुप्रै लेख रचनाहरू प्रकाशित भइसकेका छन् । गिरी यी चारै क्षेत्रमा विज्ञ रहेका छन् । 'आख्यानका आलोकमा मोदनाथ प्रश्रित' शीर्षकको यो समालोचना ***कुञ्जिनी*** *(वर्ष ११, अङ्क ८, २०६०) बाट लिइएको हो । यसमा प्रश्रितका आख्यानका बारेमा समग्रमा आधिकारिक रूपमा प्रकाश पार्ने र निष्कर्षमा पुग्ने काम भएको छ र उठाइएको विषयको गहनतलमा पुगेर विषयको गाम्भीर्य र मर्मलाई पहिल्याउने काम गरिएको छ ।*

१. प्रारम्भ

प्रगतिवादी साहित्यकार मोदनाथ प्रश्रितले थुप्रै कृति नेपाली वाङ्मयका पोल्टामा पुऱ्याइ सकेका छन् । दुई दर्जनभन्दा बढी पुस्तक पुग्ने रचनाहरू पत्र पत्रिकाका पानामा छरिएर रहेका छन् भने त्यत्तिकै प्रकाशित रचनाहरू पनि फाइलमा थन्केर रहेका छन् । उनले कविता, नाटक, निबन्ध, उपन्यास, समालोचना एवम् कथा आदि साहित्यिक विधाका साथै वाङ्मयका अन्य क्षेत्रमा पनि आफ्नो सिर्जनशील कलम चलाएका छन् । **आमाका आँसु** (२०१९), **जब चल्छ हुरी** (२०४९) र **सङ्कलित कविताहरू** (२०५८) जस्ता कविता सङ्ग्रह, **बुबा खै ?** (२०२०) र **गोल घरको सन्देश** (२०३९) जस्ता खण्डकाव्य अनि **मानव** (२०२३) र **देवासुर सङ्ग्राम** (२०३०) जस्ता महाकाव्य उनका कवितात्मक एवम् गीत्यात्मक कृतिहरू हुन् । उनका **पचास रुपियाँको तमसुक** (२०२८, सहलेखन), **आमाको काखमा** (२०३२), **सपनाहरू : उपहार देशलाई** (२०४९), **मन्त्रीजी** (२०५०) तथा **बुद्ध र चण्डाल युवती** (२०५८) जस्ता नाटक र गीतिनाटकका रूपमा प्रकाशित छन् । यसरी नै **अतीतका पाइलाहरू** (२०४२) र **मानसपटका तस्वीरहरू** (२०४९) संस्मरणात्मक कृतिका रूपमा तथा केही **सांस्कृतिक निबन्धहरू** (२०४७) का साथै **नारी : बन्धन र मुक्ति** (२०३२), **भूतप्रे तको कथा** (२०४२), **नानीहरूलाई कसरी असल बनाउने** (२०४४), **धर्म र नारी** (२०४७), **मानवताको कलङ्क जातपात र छुवाछुत प्रथा** (२०५८) जस्ता निबन्ध एवम् लेखहरूका सँगालाका रूपमा नेपाली साहित्यका पाठकहरू माझ उपस्थित छन् भने **वैचारिक विकासको सन्दर्भमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा** (२०३५) तथा **कला साहित्य र सौन्दर्य समीक्षा** (२०५८) समालोचना **फाँटमा र चोर** (२०४४) लाई उपन्यासका रूपमा र **कथाहरू** (२०५८) तथा केही

ठट्टा केही मर्का (२०४७) लाई कथा-उपकथाका रूपमा, **जनवादी संस्कृति** (२०४१) र **जनसंस्कृतिका नयाँ दिशा** (२०४८) एवम् **वनौषधि चिकित्सा** (२०४९) जस्ता संस्कृति क्षेत्रका अभिलेख तथा चिकित्सा क्षेत्रका ग्रन्थहरू पनि नेपाली वाङ्मयले उनीबाट प्राप्त गरेको छ । प्रश्रितको कलमले अहिले पनि थकाइ मारेको छैन । नेपाली इतिहासको महत्त्वपूर्ण पुस्तकको तयारीमा जुट्ने विभिन्न पत्र पत्रिकामा अनेकौं लेखहरूका माध्यमबाट आफ्ना विचारहरू प्रवाहित गरिरहेको छ । उनलाई जेलका काल कोठरीमा कोचिँदा पनि उनको लेखक सक्रिय रहिरह्यो भने राजनैतिक क्षेत्रका विभिन्न जिम्मेवारीका चापमा पनि त्यसले नेपाली साहित्य र वाङ्मयलाई उपयोगी सामग्रीहरू प्रदान गर्दै जनसेवामा पसिना बगाइरह्यो ।

नेपाली साहित्यका एक जनप्रिय प्रतिभाका रूपमा प्रश्रित-कृतिहरू विभिन्न संस्करणमा हजारौँका सङ्ख्यामा छापिएर वितरित भएका छन् र कतिपयका चोरी संस्करणहरू पनि देखा परेका छन् । यसबाट नै उनको जनप्रियतालाई आँक्न सकिन्छ । उनका कृतिहरू चिन्तनलाई आफ्ना मन मस्तिष्कमा विशिष्ट स्थान दिने व्यक्तिहरू पनि धेरै छन् । नेपाली समालोचनाले पाठकहरू माझ लेखकको जनप्रियतालाई दृष्टिगत गरेर लेखकलाई मूल्याङ्कन गर्ने पद्धतिको विकास गर्न सायद अझै भविष्यतिर आँखा तन्काइरहेको छ र त्यसले साहित्यकार प्रश्रितप्रति पनि न्याय गर्ने अपेक्षा गर्न सकिन्छ । तापनि के कुरा चाहिँ पक्का हो भने नेपाली साहित्यका धुरीण प्रतिभाहरूका पङ्क्तिमा प्रश्रितको स्थान सुरक्षित छ ।

प्रश्रितले साहित्यिक क्षेत्र बाहिरका अनेक महत्त्वपूर्ण उत्तरदायित्वहरू बोकेर साहित्य र वाङ्मयलाई जे सुम्पेका छन्, त्यसप्रति गुणग्राही समाज अनुगृहीत हुनु पर्दछ । उनका जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वका विभिन्न पक्षहरूलाई केलाएर उनले इतिहासका महत्त्वपूर्ण घडीहरूमा र समकालीन परिवेशमा गरेको योगदानको लेखाजोखा हुन आवश्यक छ । अवस्तुगत रूपमा गरिने हचुवा टिप्पणीले न इतिहासलाई न्याय गर्न सक्तछ न त वर्तमानलाई नै गति प्रदान गर्न सक्तछ, न त वर्तमानलाई नै गति प्रदान गर्न सक्तछ । त्यसैले उनले साहित्यका विभिन्न विधामा गरेका योगदानका विषयमा नेपाली समालोचनाले राख्ने चासो साहित्यिक इतिहासका निम्ति मात्र नभई सामाजिक अग्रगतिका निम्ति पनि उत्तिकै महत्त्व राख्तछ ।

देवासुर सङ्ग्राम जस्तो महाकाव्य, **गोलघरको सन्देश** जस्तो खण्डकाव्य र अनेक चर्चित कविताहरूले गर्दा प्रश्रितको कविकर्म धेरैका आँखामा परेको छ । **पचास रुपियाँको तमसुक**को पञ्चायतकालमै देश-विदेशमा भएको व्यापक प्रदर्शन, **सपनाहरू : उपहार देशलाई**मा आधारित **बलिदान** चलचित्र निर्माण तथा **बुद्ध र चण्डाल युवती**को प्रदर्शनले उनको नाटककारको पहिचानलाई पनि व्यापक बनाएका छन् । उनका **नारी : बन्धन र मुक्ति, जीवाणुदेखि मानवसम्म** र **भूत प्रेतको कथा** जस्ता कृतिहरू पनि कम पढिएनन् र निबन्धकारका रूपमा पनि उनी कैयन् पाठकका

आँखाका नानी बनेका छन् । उनले देवकोटाबारे लेखेको समालोचनाले नेपाली समालोचनाका क्षेत्रमा ल्याएको भुइँचालोको धक्का तत्कालीन सत्ताका तावेदारहरूले राम्ररी अनुभूत गरेको हुनु पर्छ । आख्यानका क्षेत्रमा पनि उनका रचनाहरू उत्तिकै सशक्त छन् र जनवैरीहरूको सातो लिने क्षमताले युक्त यिनका अतिरिक्त उनको अन्य कृतिहरू पनि कम शक्तिशाली छैनन् । यो सबैको विधागत र कृतिगत अध्ययन गरेर मात्र प्रश्रितको योगदानलाई ठम्याउन सकिन्छ । प्रस्तुत सन्दर्भमा उक्त विधाहरूमध्ये आख्यानमा केन्द्रित रहेर त्यसैका आलोकमा प्रश्रितलाई नियाल्ने प्रयत्न गरिएको छ ।

२. आख्यानात्मक कृतिहरू

मोदनाथ प्रश्रितका प्रकाशित आख्यानात्मक कृतिहरू **मोदनाथ प्रश्रित : संकलित रचनाहरू खण्ड-३** (२०५८) मा एकमुष्ट बटुलिएका छन् भने केही कृति लेखिएर पनि जन समुदाय समक्ष पुग्न सकेका छैनन् । उनका आख्यानात्मक कृतिका रूपमा उपन्यास तथा कथा-उपकथाहरू रहेका छन् । हुन त काव्य र नाटकमा पनि आख्यान तत्त्व अन्तर्निहित हुन्छ, तापनि यहाँ मूल रूपमा कथा र उपन्यासका आँखीझ्यालबाट प्रश्रितको आख्यानकारितालाई चियाउने चेष्टा गरिएको छ ।

उपन्यासका रूपमा **देशभक्त लक्ष्मीबाई** र **चोर** पुस्तकाकारमा समेत प्रकाशित भएका छन् । उनका अन्य तिन उपन्यासहरू 'सङ्कल्प,' 'रूपको हाट' र 'जीवन-निरोध' भने छापिने अवस्थामा पुगेर पनि गायब भएको पीडा उनले व्यक्त गरेका छन् । उनका अनुसार भैरहवा जेलमा २०२६/२०२७ मा बस्दा 'सङ्कल्प' नामक उपन्यास लेखिएको थियो र सुरक्षित अवतरणका निम्ति जेल बाहिर साथीहरू कहाँ पठाइएको थियो, तर प्रहरीले छापा मार्ने आशङ्कामा साथीहरूले त्यसलाई माटा मुनि पुर्दा त्यो त्यहीं समाप्त भयो । त्यसमा २०२२/२०२३ मा रूपन्देहीमा सञ्चालित किसान आन्दोलनलाई विषय वस्तु बनाइएको जानकारी पनि प्रश्रितले दिएका छन् । यसरी नै भैरहवा जेलमा सुरु गरेर भद्रगोल जेल काठमाडौंमा पुरा गरेका उनका दुई उपन्यास 'रूपको हाट' र जीवन-निरोध' उनले २०३७ मा जेलबाट छुटे पछि छाप्ने उद्‌देश्यले बनारस पुऱ्याएका थिए, तर त्यति बेला छाप्ने अनुकूल परेन । अनि ती कृतिहरू आफूसँगै राखी पार्टीका मुखपत्रहरू छापेर उनी नेपाल फर्कने क्रममा पुनः रूपन्देहीमा पक्राउ परे । पञ्चायती प्रशासनले उनीसँग भएका सबै सामग्रीहरू खोसेर गायब पार्ने क्रममा ती अप्रकाशित उपन्यासहरू पनि बेपत्ता पाऱ्यो । 'रूपको हाट'मा नेपाली चेलीबेटीको बिक्री तथा भारतका वेश्यालयको नारकीय यातनाको अनि 'जीवन-निरोध'मा स्वाभिमानी कामिम सेर्पिनीको दुखान्त आत्महत्याको बयान गरिएको कुरा उपन्यासकारले उल्लेख गरेका छन् । उनले यिनका बारेमा 'लुटिएका उपन्यास' (२०४५) नामक लेखमा आफूले चर्चा गरिसकेको जानकारी पनि दिएका छन् । यी दुई उपन्यास मध्ये पहिलोलाई सामाजिक उपन्यासको र दोस्रोलाई मनोवैज्ञानिक

उपन्यासको संज्ञा पनि उनले दिएका छन् । यसका साथै 'रूपको हाट'को खेस्राप्रति फेला परेकाले त्यसले परिमार्जन एवम् प्रकाशनको अवसर जुरेमा सार्वजनिक हुन सक्ने सम्भावनातिर पनि उनले सङ्केत गरेका छन् ।

उनका 'कथाहरू'मा सात वटा कथाहरू मात्र सङ्कलित छन् । 'त्यो मान्छे' 'म यहाँ दस वर्षदेखि खडा छु', 'निर्मला' स्वर्गका पितृ' झगडाको बिउ' 'पछुतो' 'नरककी देवी' शीर्षकमा ती देखा परेका छन् । यसरी नै उनले 'केही मर्का' भित्रका रचनाहरूलाई उपकथा शीर्षक दिएका छन् । ती रचनाहरू कथा भन्दा निबन्धका नजिक रहेका भए पनि कतिपय महत्त्वपूर्ण घटना र कारणहरूसँग ती आवद्ध रहेका र लेखकले पनि आफ्ना उपन्यास र कथाहरूसँग गाँसेर तिनलाई प्रस्तुत गरेकाले यस लेखमा तिनलाई पनि चर्चाको सेरोफेरोमा तान्ने प्रयत्न गरिएको छ ।

३. आख्यानात्मक कृतिहरूमा वस्तुतत्त्व

प्रगतिवादी आख्यानकार प्रश्रितले यही दुनियाँको सेरोफेरोबाट आफ्ना आख्यानहरूको सामल बटुलेका छन् । त्यसमा पनि आफूले टेकेको धर्ती र देखेभोगेको समाजकै वास्तविकतालाई निष्ठाका साथ प्रस्तुत गर्ने काम त्यसले गरेको छ । यस क्रममा यहाँका इतिहास, राजनीति, शासन व्यवस्था समाज, संस्कृति, भूगोल, प्रकृति आदिका विविध पक्षहरूको अङ्कन गरिएको छ । उनका आख्यान भित्र साम्राज्यवाद र सामन्तवादका उत्पीडन, तिनका विरुद्ध भएका वीरता पूर्ण भावना, नारीहरूका गरिमा पूर्ण कार्य, वर्गीय मायाप्रेम, आध्यात्मिक रूढि र अन्ध विश्वास रूपी कुसंस्कार, जातीय भेदभाव र छुवाछुतको दुष्परिणाम, समाजमा व्यक्त अन्याय र कुनीति, प्रहरी हिरासत र जेलका यातना आदि उनले बटुलेको तमाम कच्चा पदार्थ रूपी तथ्यहरूलाई साहित्यिक र वैचारिक भट्टीमा खारेर उनको आख्यानकारले आफ्ना पाठकहरू माझ पस्केको छ । यी विभिन्न विषयगत विशेषता उनी आख्यानकारिताका उल्लेखनीय पक्ष बनेका छन् ।

३.१ साम्राज्यवादको विरोध

प्रश्रितका आख्यानात्मक कृतिहरूमा अङ्ग्रेजी साम्राज्यवादलाई धावा बोलिएको छ । इस्ट इन्डिया कम्पनीका नाउँमा व्यापार गर्ने निहुँले भारत पसेका अङ्ग्रेजहरूले भारतीय जनतालाई कति सताए र त्यसको प्रतिकार कसरी गरियो भन्ने कुराको सजीव वर्णन **देशभक्त लक्ष्मीबाई**मा पाइन्छ भने अन्य कृतिहरूमा पनि औपनिवेशिक कुनियतलाई उदाङ्गो पार्ने र त्यस विरुद्ध चेतनाको ज्वाला प्रज्वलित गर्ने काम गरिएको छ ।

बेलायती राज्यका गभर्नर जनरल वा लाट साहब डलहौजी र कैनिङ तथा तिनको सैन्य शक्ति हाँक्ने मालकम, डनलप गार्डन, रोज आदिका निर्देशनमा भारतका

राजा-रजौटा, सम्राट् र बादशाह राज्यहरू खोसिएको तथा भारतीय जनतालाई व्यापक दमनका साथ पराधीन तुल्याइएको अनि त्यसका विरुद्ध झाँसीकी रानी लक्ष्मीबाईका नेतृत्वमा वीरतापूर्ण लडाइँ लडिएको कुरा **देशभक्त लक्ष्मीबाई**मा वर्णित छ । यस उपन्यासले प्रजातन्त्रको ढ्वाङ फुक्ने अङ्ग्रेजहरूको स्वार्थलोलुपता र क्रूर अत्याचारको वास्तविक चित्र प्रस्तुत गरेको छ । 'फुट पार अनि शासन गर'को उनीहरूको नीति तथा त्यस अन्तर्गत भएका षड्यन्त्र, प्रलोभन, आक्रमण र अत्याचारका आङ जिरिङ्ङ पार्ने घटनाहरू त्यहाँ प्रस्तुत छन् । सामन्ती धाक, रवाफ, भोगविलासमा र अन्यायमा चुर्लुम्म डुबेका भारतीय शासकहरूको कमजोरीको फाइदा उठाई अङ्ग्रेजी साम्राज्यवादले भारतीय जनताका टाउकामा बेसरी गिर खेल्यो र यसबाट दिल्ली, कलकत्ता, बुन्देलखण्ड, पन्जाब, लखनउ, कानपुर, ग्वालियर, इलाहावाद, फिरोजपुर, फत्तेहपुर, अहमदनगर, शाहगढ, मदनपुर आदि कुनै पनि बचेनन् । फलत: केही राजा रजौटाहरू लडाइँमा पछारिए, केही जालमा परेर बिर्तावाल र भत्तावालमा परिणत भए र केही दासता स्विकारेर दिन गुजार्न विवश भए, तर पनि लक्ष्मीबाई जस्ताको उदयले अङ्ग्रेजी शासकहरूको मुटु हल्याइदियो । उनको सैन्य सङ्गठन, तालिम प्रशिक्षण, हातहतियार निर्माण, गोला बारुदको भण्डारण र सक्षम नेतृत्वले भारतीयहरूमा ठुलो आशा र उत्साहको सन्चार गरिदियो । उनको आफ्नै सैन्य सङ्गठन भित्रका अङ्ग्रेजहरूद्वारा पालित पोषित जासुसहरूका विश्वासघाती क्रियाकलापका कारण झाँसीको लडाइँ हार्नु पऱ्यो र विलासी रावसाहबका कमजोरी समेतले गर्दा कालपीमा धक्का खाँदै ग्वालियरको युद्ध.. मैदानमा उनले ज्यान गुमाउनु पऱ्यो तापनि आफ्नो राष्ट्र र जनताका निम्ति उनले गरेको अनुपम उत्सर्गको कथा इतिहासको गौरवमय पाना बनेको छ ।

प्रश्रितको उपन्यासकारले एकातिर गोरा अङ्ग्रेजहरूका काला करतुतलाई प्रस्तुत गरेको छ भने अर्कातिर तिनका विरुद्ध डटिरहेका न्यायप्रेमी योद्धाहरूका उज्याला कामहरूलाई अघि सारेको छ । त्यहाँ भित्र अङ्ग्रेजी सेनाले निहत्था जनता, महिला, बुढाबुढी, बालबालिका र आफ्नै सैनिक सङ्गठनमा रहेका भारतीय सिपाहीहरूलाई गोली हानेर, सङ्गीन रोपेर, फाँसीमा चढाएर तथा आगामा डढाएर ज्यान लिइरहेको दृश्य देखिन्छ । त्यही नै भारतका विभिन्न भागबाट एकजुट भएका अनेक जातका पुरुष र महिलाहरू लक्ष्मीबाईका नेतृत्वमा अङ्ग्रेजहरूका अन्यायका विरुद्ध न्यायपूर्ण लडाइँ लडिरहेका र बुढापाका तथा आम जनताले तिनलाई धाप मारिरहेको पनि देखिन्छ । अत: उपन्यासकारले पीडक र पीडितहरूको समर्थनमा व्यापक जनमत जुटाउने काम गरेका छन् ।

देशभक्त लक्ष्मीबाई उपन्यासमा नेपाली प्रसङ्गलाई समेत गाँस्ने काम उपन्यासकारले गरेका छन् । भीमसेन थापाले अङ्ग्रेजहरूका विरुद्ध एकजुट हुन भारतीय शासकहरूलाई पत्राचार गरेको र त्यसमा वाणीनिधिको अङ्ग्रेज विरोधी

कविता समेत समावेश भएको प्रसङ्ग उनले उपन्यासमा उल्लेख गरेका छन् । यति मात्र नभएर जङ्गबहादुर राणाले भारतको सिपाही विद्रोह दबाउन आफ्नो फौज पठाएर नपुगी आफैं उपस्थित भएर अङग्रेजहरूको इरादा पुरा गरेको सन्दर्भ पनि उल्लिखित छ । नेपाली इतिहासका श्रद्धेय पात्र भीमसेन थापा र खल पात्र जङ्गबहादुरका उक्त प्रसङ्गहरू पनि अङ्ग्रेजी साम्राज्यवादकै विरुद्ध लक्षित छन् ।

प्रस्तुत उपन्यासमा प्रश्रितका चेतनशील आँखाले सामन्तवादको बुई चढेर साम्राज्यवाद भारतमा भित्रिएको र त्यहाँको जनताको विद्रोह थेग्न हम्मेहम्मे परे पछि नेपाली सामन्तवादसँग घाँटी जोड्न पुगेको वास्तविकतालाई राम्ररी ठम्याएको पाइन्छ । त्यसैले उनले आफ्नो प्रहारको निसाना साम्राज्यवादलाई बनाए पनि सामन्तवादद्वारा जरा छिमल्नु पर्ने आवश्यकतातिर पनि ठाउँ ठाउँमा सङ्केत गरेका छन् ।

'एउटा राम्री र असल बोक्सी चाहियो' भन्ने प्रश्रितको उपकथामा पनि साम्राज्यवादप्रति धारे हात लगाइएको छ । त्यसमा विश्वमै मन परी गर्ने साम्राज्यवादीहरूका सैनिक र शास्त्रास्त्रलाई खुत्रुक्कै पार्ने र भारतीय औपनिवेशिक थिचोमिचो एवम् असमान सन्धि अन्त गर्ने चाहना प्रकट भएको छ । यसरी नै 'स्वर्गका पितृ'मा दोस्रो युद्ध र त्यसमा भाग लिने बेलायत एवम् जापानका फन्दामा परेर जिउँदै मरे सरह जीवन बाँच्न विवश एक नेपालीको कथा छ । यसरी आख्यानका सानातिना प्रदेश चाहार्ने सिलसिलामा पनि प्रश्रितको साम्राज्यवाद विरोधी भावना कुनै न कुनै रूपमा प्रकट भएको छ ।

३.२ सामन्तवादलाई प्रहार

आख्यानकार प्रश्रितले सामन्तवादलाई प्रहार गर्दै आफ्ना हकी एवम् न्यायप्रेमी आवाज घन्काएका छन् । उनका **चोर** र **देशभक्त लक्ष्मीबाई** दुबै उपन्यासमा सामन्ती उत्पीडनका कहाली लाग्दा कहानीहरू प्रस्तुत भएका छन् भने 'म यहाँ दस वर्षदेखि खडा छु' र 'पछुतो' शीर्षकका कथाहरूमा पनि सो पीडा अभिव्यक्त छ । चोर उपन्यासमा बनेपाको पद्मे साहुले किस्नेका बाबुलाई उनका इच्छा विपरीत क्षमता बाहिरको खस्रुको रुख चढेर घाँस काट्ने काममा लगाउँदा उनको ज्यान गएको र त्यस पछि बालक किस्ने उसकी आमा र बहिनीले साहु पुजारी, सिडिओ र प्रहरीका अन्यायपूर्ण एवम् आततायी क्रियाकलापको सिकार हुनु परेको हृदयविदारक कथा छ । पद्मे साहुले ऋणको हिसाब गरेर आमाछोरालाई काममा मात्र दलाएन, उनीहरूको चैनारोड छेउको जग्गा, बास र पालेका बस्तुभाउ समेत हडपेर उठिबास लगायो । आँसुका घुट्का पिउँदै भक्तपुर र काठमाडौं पसेका ती तिन प्राणीलाई कतै साहुहरूले कुकुर लगाएर लखेट्ने, कतै नाबालकका हात खुट्टा गल्ने गरी थोरै ज्यालामा काममा दल्ने र कतै मन्दिरमा आश्रय लिएका बखत पुजारीले आफू स्वयम् र पुलिसको मिलेमतोमा गलहत्याउने र कुटपिट गर्ने जस्ता अमानवीय काम गरेका

छन् । यसै क्रममा किस्नेकी नाबालक बहिनीको मृत्यु पनि भएको छ । मृतकको लास च्यापेर मन्दिरको आश्रय लिइरहेका आमाछोरालाई चन्दने पुजारीले गरेका दुर्व्यवहार र पुलिसले लखेटेर तिघ्रामा सोठा बर्साउँदै सहरबाट बाहिर पठाएको दृश्य अत्यन्त कारुणिक छ । सिडिओका घरमा काम गर्न बस्दा उनीहरूप्रति गरिएको अत्याचार पनि बयान गरी साध्य छैन । सुत्केरी स्वास्नी माइत गएको अवसर पानी किस्नेकी आमालाई ढोका थुनेर बलात्कार गर्ने सिडिओको दुष्प्रयास आमा छोराका विरोधले असफल भए पछि दुबैलाई झुठो चोरीको उजुरीमा फसाई प्रहरी हिरासतमा दिनसम्म यातना दिइएको र उनीहरूको प्रतिकारबाट आजित भई किस्नेलाई धडथिलो पारेर वीरगन्जमा र उसकी आमालाई पाठेघर समेत बाहिर निस्कने गरी कुटेर नपुगी विष खुवाएर पोखराका सडकहरूमा प्रहरी स्वयम्ले अलपत्र छाडेका घटनाहरू पनि अत्यन्त दुखदायी छन् । काठमाडौं फर्केर सिडिओको बदनामी नगर्ने कडा आदेश दिइएका आमा छोरा कुनै उपयाले काठमाडौं आए पछि किस्नेले आफ्नी आमाको उपचार गर्न थोरै खर्च पनि जोरजाम गर्न सकेन र आफूले पसिना बगाएको ज्यालाको ठुलै अंश बाँकी रहेका सिडिओका घरबाट एउटा गिलास र थाल चोरेर बेच्न पसले कहाँ पुग्यो । पसलेले त्यस निरीह बालकको वेदना र आमाको उपचार गर्ने चाहना बुझ्नुको साटो उल्टै सिडिओलाई खबर गर्‍यो र चोरीको अपराधमा किस्ने जेल पुर्‍याइयो, जब कि उसकी आमा मृत्युशय्यामा छटपटाइरहेकी थिइन् ।

चोर उपन्यासले यसरी निम्न वर्गका जनताहरू सामन्ती जाँतोमा पिसिएको कुरा एकातिर व्यक्त गरेको छ भने अर्कातिर जेलबाट निस्के पछि काठमाडौंमा काम गर्दा भेटेका आफ्ना विद्यार्थी- मामाहरूका सम्पर्कमा पुगेर अन्याय-अत्याचारको अन्त्यका लागि जुट्ने किस्नेको सङ्कल्पलाई पनि प्रकट गरेको छ । उसका सङ्कल्पमा आख्यानकारले मातृभूमिको हत्कडी तोड्ने सन्तान जन्मन थालेको सुनौला सपना देखेको कुरा गरेर सामन्ती उत्पीडनको अन्त्य भइछाड्ने अपेक्षा गरेका छन् ।

देशभक्त लक्ष्मीबाईमा पनि सामन्ती शासनका अनेक अचाक्लीहरूलाई देख्न सकिन्छ । झाँसीको शासनको जिम्मेवारी पाएका गङ्गाधर रावले सामान्यभन्दा सामन्य घटनामा मान्छेको जिब्रो काट्ने, ज्यान लिने र देश निकाला गर्ने जघन्य कार्य गरेको पाइन्छ । उनी नर्तक र भाटहरूका घेरामा रहने गरेको र राज्यको ढुकुटी भोगविलास, नाचगान, बक्सिस, समारोह आदिमा उडाउन मस्त रहेको देखिन्छ । नारीलाई भोगविलासका साधन ठान्ने यी रावलाई लक्ष्मीबाईले पति वरण गरे पछि ठेगानमा ल्याउन निकै सङ्घर्ष गरेकी छन् । आफ्नी प्रेमिकालाई दृष्टि लगाएका आरोपमा आफ्ना पति गङ्गाधर रावद्वारा निकाला गरिएका खुदाबक्सलाई लक्ष्मीबाईले सम्मान प्रदान गरेकी छन् । राव साहब र नाना साहबहरू अनि तमाम रजौटाहरूमा पाइने सामन्ती अनैतिकता र भोग विलासको पनि यस उपन्यासमा बयान गरिएको छ । रावसाहबहरू लडाइँ चलिरहेका बेला महत्त्वपूर्ण सैनिक जिम्मेवारी सम्हालेका

नारीहरूलाई नचाउने प्रस्ताव राख्दछन् र ग्वालियर हातमा पार्ने बित्तिकै मोज मज्जामा डुब्ने र भाटहरूका स्तुतिमा रमाउने गर्दछन् । अङ्ग्रेजहरू भारती शासकहरूका यस्ता क्रियाकलापसँग परिचित छन् र तिनको आलोचना गर्दै आफ्न दुनो सोझ्याउन उद्यत छन् । **देशभक्त लक्ष्मीबाई**ले एकातिर सामन्ती सत्तामा जनताले भोगेको कष्टलाई प्रकाशमा ल्याएको छ भने अर्कातिर भारतीय स्वतन्त्रता सङ्ग्राममे धक्का खानुमा सामन्ती प्रवृत्ति जिम्मेवार रहेको आकलन पनि गरेको छ ।

'म यहाँ दस वर्षदेखि खडा छु' भन्ने कथामा साहुको ऋण तिर्नाका निम्ति परदेशमा काम गर्न गएको र त्यसबाट समस्या हल नभएर छटपटाइरहेकै अवस्थामा आमाप्रति ज्यादती गरेर साहुले थानाको यातना भोगाए पछि प्रहरी बनेको एक सामान्य नेपालीको व्यथा छ । उसले वर्षौंसम्म प्रहरीको जागिर खाँदा पनि आफूलाई दुख दिने साहुलाई केही गर्न नसकेको उल्टै गरिब, निमुखा र दुखीलाई यातना दि परेको वास्तविकता ओकलेको छ । धनीमानी वर्ग र प्रहरीको साँठगाँठ, घुस र भ्रष्टाचार एवम् त्यही आधारमा भइरहेका अत्याचार देखे पछि उसमा उत्पन्न भएको वितृष्णा, निराशा र कुण्ठालाई व्यक्त गर्ने यो कथा सामन्ती उत्पीडनका विरोधमा उभिएको छ । 'पछुतो' कथामा प्रधानपञ्चको छोरो धनेन्द्रले आफ्ना बाबुका शक्तिको आडमा अपाङ्ग चम्पा र उनका साथीहरूप्रति गरेको अभद्र र अन्यायी व्यवहार तथा धनेन्द्रकै भिनाजुले प्रधानाध्यापकको कुर्सीबाट सालाको पक्षमा गरेको कोल्टे निसाफलाई उदाङ्गो पारिएको छ । यस कथाले उदण्ड धनेन्द्र साइकल चलाउने क्रममा ट्रकसँग ठोक्किएर अपाङ्ग बन्न पुगेको तथा आफूले पहिले गरेको गल्तीमा पछुताउनु परेको स्थितिलाई अघि सारेको छ । पञ्चायती गाउँले सामन्त र उसका सन्तानलाई ता लगाउनेतिर प्रस्तुत कथा उन्मुख छ ।

३.३ राष्ट्रप्रेम

राष्ट्रप्रेमी प्रश्रितले आफ्नो राष्ट्रप्रति **देशभक्त लक्ष्मीबाई** उपन्यासका साथै 'निन्द्रालाई फकाउँदा', 'एउटी असल र राम्री बोक्सी चाहियो' तथा 'नरककी देवी' कथा-उपकथामा प्रकट गरेका छन् । झाँसीकी रानी लक्ष्मीबाईले आफ्नो मातृभूमिका निम्ति आफ्नो राजकीय सुखसयल र स्वार्थ सबैलाई तिलाञ्जली दिइन् । उनले भारतीय स्वतन्त्रता सङ्ग्रामका निम्ति सम्पूर्ण देशभक्त शक्तिलाई सङ्गठित र सम्मानित गर्ने काम गरिन् र देशकै निम्ति युद्ध मैदानमा प्राण त्यागिन् । उनका अनेक सहयोगीहरू तथा सिपाहीहरूले लडाइँका क्रममा विभिन्न जोखिमपूर्ण जिम्मेवारी पुरा गरे । लडाइँ हार्न लागेको निराशाका अवस्थामा पनि रानीले सबैमा आँट र साहस भर्न उत्साहका यी गीत गाइन् :

> पराधीन भई ज्युँदै नुनिलो आँसुका ढिका
> प्युँनुभन्दा मिठो हुन्छ तातो गोली कताकता

रानीले देशभक्त योद्धाहरूले वीरगति प्राप्त गर्दा अभिव्यक्त गरेका भनाइले पनि उनी राष्ट्रलाई हृदयको कति गहिराइदेखि माया गर्थिन् भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ । उनले आफ्ना सैनिकहरूका मृत्युमा अभिव्यक्त गरेका केही भनाइ यस प्रकार छन् :

(क) बरहामुद्दीन ! तिमीले कुनै गल्ती गरेनौ । तिमी सच्चा र इमानदार देशभक्त रहेछौ । तिमी अहिले देशको निम्ति वीरगति प्राप्त गर्दै छौ, सहिद हुँदै छौ ।

(ख) तिमी भाग्यभानी रैछौ मोतीबाई ! कमसेकम झाँसीको अन्तिम टुक्रा बाँकी छँदै तिमी सहिद हुने भयौ ।

चोर उपन्यासको अन्तिम पङ्क्तिमा पनि देशभक्तिपूर्ण भावनाका महत्त्वपूर्ण उद्गार बनेर यसरी प्रकट भएको छ- 'मैले उसका अनुहारको दृढता देखेर अठोट गरें- मातृभूमिले आफ्ना हत्कडी तोड्न सन्तान जन्माउन थालि सकिछन् ।' 'निद्रालाई फकाउँदा' उपकथामा गङ्गालाल, सूर्यनाथ यादव, दुर्गा, नेत्र, रत्नकुमार, ऋषि आजाद आदिले देशकै निम्ति प्राण गुमाएको कुरा उठाइएको छ भने 'एउटा असल र राम्री बोक्सी चाहियो'मा पनि देशको हितका कुराहरू विशेष महत्त्वका साथ चर्चा गरिएका छन् । 'नरककी देवी' की मुख्य पात्रा प्रभाले यौनेच्छापूर्तिका निम्ति आफूकहाँ आएको सदानन्दलाई देशभक्तिको पाठ पढाएर उसको दिमाग परिवर्ततन गरिदिएकी छन् ।

३.४ नारीको साहस र सङ्घर्षको चित्रण

नारीको शौर्य सङ्घर्ष, त्याग र उत्सर्गको भव्य चित्रण आख्यानकार प्रश्रितले गरेको पाइन्छ । **देशभक्त लक्ष्मीबाई**की नायिकाले बाल्यकालमा नै उनका पिताको सङ्कोचलाई नाघेर आफ्ना आश्रयदाता बाजीरावका अनुमतिमा उनका धर्म पुत्रद्वय नाना साहब र राव साहब तथा तात्या टोपेसँगै घोडा चढ्ने, तरवार चलाउने र बन्दुकको निसाना लगाउने जस्ता काममा सबैलाई उछिनेकी छन् । उनले राजपाठको सञ्चालनमा पनि आफ्नो बुद्धि र साहसको परिचय दिएकी छन् । उनका सेनामा नारीहरूलाई पनि महत्त्वपूर्ण जिम्मेवारीहरू दिइएको थियो । सुन्दर, मुन्दर, काशीबाई आदिले नारीसेनाको सङ्गठन हाँकेका थिए भने गोपनीय विश्वासका काममा मोतीबाईले जिम्मेवारी पाएकी थिइन् । यी नारीहरूका अतिरिक्त जुही, रमा बक्स आदि अनेक नारीहरूको सेनामा संलग्नता देखेर अङ्ग्रेजहरू तिन छक्क परेका थिए । यी सबैले लडाइँ मैदानमा नै आफ्नो प्राण अर्पण गरेका थिए । लक्ष्मीबाईले झाँसीको सत्ता सम्हाले पछि उनका विरोधमा नारीले सत्ता चलाउन सक्दैनन् भन्दै आफूलाई राज्यको उत्तराधिकारीका रूपमा 'महाराज श्री सदाशिव नारायण' घोषणा गरी उत्पात मच्चाउने सदाशिव रावलाई कैदी बनाएर तथा सागरसिंह जस्तो डाँकुलाई नदी पार गर्दै र पहाड चढ्दै आक्रमण गरी आत्मसमर्पण गराएर मात्र होइन, अलिबहादुरका

इसारामा झाँसी माथि आक्रमण गर्न हजारौँ सैनिक लिएर ओर्छाबाट आएको नत्थे खाँलाई परास्त गरेर पनि आफ्नो साहसको परिचय दिइन् ।

झाँसीलाई आत्मसमर्पण गराउन चाहने अङ्ग्रेजहरूको मनसायमा तुषारापात गराई लडाइँका मोर्चामा छक्का छुटाउने लक्ष्मीबाईले आफैँ रणभूमिमा घुमी घुमी निर्देशन दिएको र उत्साह छरेको अनि तात्या टोपे, रघुनाथसिंह, जबाहरसिंह जस्ता योद्धा त के आफ्नै पति गङ्गाधर राव या बाजी रावका उत्तराधिकारीहरू नाना साहब र राव साहबलाई समेत तह लगाउने क्षमता प्रदर्शन गरेकी छन् । उनले अराजक भएर अङ्ग्रेजहरूसँग लडाइँ सुरु नहुँदै उनीहरू तथा उनीहरूका परिवार माथि आक्रमण गर्ने आफ्ना सेनाहरूलाई नियन्त्रण मात्र गरिनन्, सुरक्षा र आश्रयका निम्ति दयाको भीख माग्न आएका अङ्ग्रेजहरूलाई गास र बास प्रदान गर्ने उदारता पनि देखाइन् । उनी नारीहरूलाई विलासका साधन बनाउन चाहनेहरूप्रति आक्रामक बन्थिन् । त्यसैले आफ्ना पतिको नर्तकहरूका माझमा रम्ने प्रवृत्तिको उनले तिखो आलोचना गरेकी थिइन् भने जुहीलाई नचाउन बारम्बार प्रयास गर्ने राव साहबलाई गल्ती स्विकार्न विवश तुल्याएकी थिइन् । उनले झाँसीका अतिरिक्त कालपी र ग्वालियरमा पनि सुझबुझका साथ काम गर्ने प्रयत्न गरिन् । ग्वालियरका अङ्ग्रेज परस्त राजालाई सत्ताच्युत पारेर राव साहबलाई सिंहासन उपलब्ध गराइन् तर राव साहब लगायतका भारतीय रजौटाहरूका विलासी क्रियाकलापलाई सधैँ टालटुल गर्न भने गाह्रो पर्‍यो । ग्वालियरमा राव साहबले अङ्ग्रेजी आक्रमणप्रति सचेत रहनाको साटो नचनी, गायक र भाटहरू बटुलेर प्रशस्ति सुन्ने अनि भोजभतेरमा डुब्ने गर्न थाले पछि रानी अत्यन्त चिन्तित र क्रुद्ध भइन्, तर स्थिति बिग्रिसकेकाले उनको केही लागेन । राव साहबले आफ्नो गल्ती महसुस गर्ने बेलासम्म चतुर अङ्ग्रेजहरूले ठुलो तयारीपूर्वक आक्रमण थालिसकेकाले लडाइँ हारियो, तापनि अन्तिम बेलासम्म वीराङ्गना नारीको अनुपम उदाहरण प्रस्तुत गर्दै लक्ष्मीबाई र उनको सैन्य नायिकाहरू जुही एवम् मुन्दर पनि रणचण्डीका रूपमा प्रस्तुत हुँदै सहादत वरण गर्न पुगे । रानीको अन्त्येष्टिका बेला आश्रयदाता बाबाले व्यक्त गरेका भावले नै के छर्लङ्ग पार्दछ भने उनको सङ्घर्षको इतिहास अत्यन्त महान् छ- 'रानी लक्ष्मीबाईको जीवन भारतीय जन मानसको कहिल्यै ननिभ्ने आलोक हुने छ । यसले हजारौँ वर्षसम्म मुक्ति योद्धाहरूमा वीरताको अजेय भावना सञ्चार गरिरहने छ ।'

चोर उपन्यासकी किस्नेकी आमाको सङ्घर्ष पनि उत्तिकै सशक्त र उदाहरणीय छ । उनले कोठा भित्र थुनेर बलात्कार गर्न चाहने सिडिओरूपी राक्षसको प्रतिकार गरेर आफूलाई बलात्कृत हुनबाट जोगाउन अदम्य आँटको प्रदर्शन गरिन् भने पुलिस हिरासतमा यातनाको चरम पीडा भोग्दा पनि यथार्थ कुरा भन्नबाट रतिभर डगमगाइनन् । उनको सङ्घर्षले उनलाई दुखको सागरमा डुबाए पनि अन्यायी सिडिओ र प्रहरी प्रशासनलाई थर्कमान पारिदिएको छ । उनका सङ्घर्षमय जीवनीका प्रेरणामा उनको छोरो किस्ने आफूले प्राप्त गरेको मान्छेको जुनीलाई अत्याचार

निमिट्यान्न पार्ने अभियानमा समर्पित गर्न सङ्कल्पित छ । 'त्यो सानो महाभारत' उपकथामा बनारसको सिन्धी होटलमा महिला कलाकारको शरीरमा हात हाल्ने सोही होटलको व्यभिचारी कामदार र उसका मालिकका विरुद्ध लेखक सहितका सम्पूर्ण कलाकारहरूले गरेको सङ्घर्षको बयान छ । यसमा पीडित महिलाका साथै अन्य महिला कलाकारहरूले देखाएको आँट अनुकरणीय र प्रेरणाजनक छ । यसरी नै 'त्यो मान्छे' कथामा बुढी आमाले आफ्नो आश्रयमा रहेको असल मान्छेलाई पक्रने पुलिसहरूसँग गरेको प्रतिवाद र अन्यमा फेरि फेरि त्यसरी पक्रनबाट जोगाउने अठोट नारी सङ्घर्षका महत्त्वपूर्ण शृङ्खलासँग नै सम्बद्ध छन् ।

३.५ प्रहरी यातना र जेलका ज्यादतीको वर्णन

आफैंले बारम्बार प्रहरी हिरासत र जेल जीवनको कठोर यातनाहरू बेहोरेको प्रश्रितले मान्छेलाई कसरी अन्यायपूर्ण रूपमा पक्रिइन्छ र अनेक यातनाका साथ केरकार गरिन्छ, कसरी साबित गर्ने प्रयत्न गरिन्छ र जेल पुऱ्याउने वा बेपत्ता पार्ने काम गरिन्छ भन्ने कुराको जीवन्त चित्रण आफ्ना आख्यानहरूमा गरेका छन् । उनले **देशभक्त लक्ष्मीबाई**मा अङ्ग्रेजी र भारतीय शासकहरूले क्रूरतापूर्वक भारतीय जनताका आँखा फोड्ने, जिब्रो काट्ने र ज्यानै लिने काम गरेको जानकारी दिएका छन् भने नेपाली शासकहरूले गरेका आपराधिक क्रियाकलापहरूलाई त झन् विभिन्न आख्यानहरूमा उदाङ्गो पारेका छन् ।

'त्यो मान्छे' कथामा एक नवजवान युवकलाई बुढी आमाका घरबाट रातिमा जबर्जस्ती पक्राउ गरिएको, पक्राउको कारण सोध्ने ती आमालाई अपशब्द प्रयोग गर्दै हकारिएको र ती युवकलाई पक्रने बित्तिकै हतकडी लगाएर बेपत्ता पारिएको कुरा उल्लिखित छ । यस्ता घटना पञ्चायतकालमा र अहिले पनि हाम्रा आँखा अगाडि घटिरहेका छन् र लखेक स्वयम् पनि यसका भुक्तभोगी छन् । 'म यहाँ दस वर्षदेखि खडा छु' कथामा एक जना विधवा महिलाको छोरो परदेशमा भएको बेला साहुले बारी र बाख्रा, भैंसी हत्याएर नपुगी बुकुराबाट गलहत्याइँदा उनले विरोध गरेको र यसबाट उनलाई थानामा लगी पिटिएको कुरा उल्लिखित छ । यसै कथाले उनको छोरो परदेशबाट फर्केर साहुको बदला लिन प्रहरी सेवामा भर्ना भएको तर त्यहाँ बदला लिन सकिने कुनै सम्भावना नभएको बरु उल्टै साहुहरूका मिलेमतो, चाकरी र घुसखोरीमा हाकिमहरूले दिएको आदेशमा गरिबहरूलाई सताउनु पर्ने बाध्यतालाई औंल्याइएको छ । यसमा प्रहरीले यमराज बन्नु पर्ने र पीडितहरूका जुम्ले हात, बगेका आँसु, रगत चुहेका घाउ, सुम्ला र निलडामले भरिएका ज्यानको वास्ता नगरी कोर्रा थप्दै जाने, कपाल उखेल्ने, नङमा पिन घोच्ने, गुदद्वारमा खुर्सानी हाल्ने, उत्तानो झुन्डाएर पैतालामा सोठ्याउने, खुर्सानीको धुवाँ आँखामा लगाइदिने, सिस्नोपानीले हान्ने तथा लाठी, फलामका डन्डी र साइकलका चेनले पिटिने, बुटले हान्ने र कुल्चिने यावत् यातनाका विधिबारे खुलस्त पारिएको छ । यी समस्त विधि प्रयोग

गरेर 'ख' बनाई जेलमा कोचिने कुरा उसले दस वर्षदेखि टुलुटुलु हेर्दै आएको छ र जागिरबाट विरक्त भएको छ । नेपाली प्रहरी प्रशासनको वास्तविक रूप र तल्लो तहका प्रहरीहरूको पीडालाई यसमा नियाल्न सकिन्छ ।

चोर उपन्यासमा प्रहरी हिरासत र जेल दुबैका हृदयविदारक दृश्यहरू देखिन्छन् । किस्ने र उसकी आमालाई सिडिओको उजुरीमा दिइएको यातनाले पुराणमा वर्णित नरकको रूप प्रस्तुत गरेको छ । त्यहाँ महिला, बालक कसैको पनि छ्यान विचार नगरिने र नगरेको अपराध स्विकार्न लगाई अमानवीय यातना दिइने कुरा प्रस्ट पारिएको छ । अदालतमा लैजानु अघिको चर्को यातना र त्यसैमा विष सेवन गराएर बेहोस बनाउने वा ज्यान लिने सरकारी कुकृत्यको पनि यसमा भन्डाफोर गरिएको छ । अदालतमा सरकारी मनसाय अनुरूप अभियुक्तले बयान नगरे उसलाई पुलिस कहाँ पुनः पठाएर थप यातना दिइने वा बेपत्ता पारिने कुरा पनि यहाँ उठाइएको छ ।

जेलमा पुगेको व्यक्तिप्रति गरिने दुर्व्यवहारबारे पनि यहाँ प्रकाश पारिएको छ । एकाध दयावान् सिपाही भए पनि धेरैको व्यवहार निम्न तहको हुने र चौकीदार, भाइ चौकीदार, मूल नाइकेका शोषण एवम् अत्याचार सहन बन्दीहरू विवश हुने कुरा उपन्यासकारले उल्लेख गरेका छन् । त्यहाँ भित्र झन् हुकुमी शासन चल्ने, उनीहरूका इसारामा सास फेर्न बाध्य हुनुपर्ने र उनीहरूका लौराका टुप्पामा नानाच्नेलाई पानीमा चोबल्ने, सिसाले सोहोर्न, डण्डाले भकुर्न, नेलहत्कडी ठोक्न र गोलघर जाक्न उनीहरू स्वतन्त्र रहने वास्तविकताबारे चर्चा गर्दै जेलका कैदीहरूमा 'फुट पार र शासन गर'को नीति पनि लागु रहेको कुरा उनले जनाएका छन् । यति मात्र नभई दिनको बिस-तिस पैसा मात्र ज्याला पाउने बन्दीहरू माथि अन्य प्रकारका शोषणहरू पनि हुने गरेको तथ्य त्यहाँ प्रकट भएको छ ।

'गिलास भाउजू' कथाले आफू जेलमा परेको बेला पतिसँग बस्ने एक नारीको छाडा व्यवहारको बयान गरेको छ र उसले जेलका विभिन्न बन्दीहरूसँग यौनसम्पर्क गर्ने छुट पाएको कुरा सङ्केत गरेको छ भने 'निर्मला' कथामा निर्मलाको आमाले बिस वर्षका निम्ति जेल परेको आफ्नो पतिसँग सधैँ त के भेट्न आएका बेला सँगै बस्ने सुविधासम्म नपाएको कुरा जनाएको छ । जेल प्रशासनले लिने दोहोरो नीति र मनपरी तन्त्रबारे यी कथाले जानकारी दिन्छन् । जेलका विभिन्न बन्दीहरूका जीवन र व्यवहारबारे पनि प्रश्रितका आख्यानहरूले कैयन् कुराहरू प्रकाश पारेका छन्, जसबाट प्रशासनिक ज्यादतीका अन्य रूपहरूलाई पनि देख्न सकिन्छ ।

धर्मका नाउँमा हुने अनाचार र शोषणप्रति प्रश्रितका आख्यानले लाल आँखा लगाएका छन् । **चोर** उपन्यासमा छोरीको लास बोकेर झोक्राइरहेकी किस्नेकी आमा र किस्नेप्रति चन्दने पुजारीले गरेको दुर्व्यवहारले धार्मिक ढोंगको मुकुन्डो उतारिदिएको छ । चन्दनेले बरु बास नपाएर मन्दिरको आश्रय लिइरहेका अनाथ

महिला र बालबालिकाका आँसु पुछ्नु त कता हो कता, भोक भोकै रोगाएर तथा वासका अभावमा घामपानीले सोहोरिएर धर्ती त्यागेकी कलिली पुत्रीलाई सेलाउने विषयमा शोकविह्वल बनेकी आमा र उनको छोरालाई दुई भुसतिघ्रे लगाई हुत्याउने र आँगनमा पछार्ने दुष्कर्म गऱ्यो । आमा एकातिर र उनले बोकेको लास अर्कातिर लडे भने छोरो सिँढीमा घोप्टियो । पुलिसको गठबन्धन पनि यस्तै पाखण्डीहरूसँग रहेको कुरा उपन्यासकारले सिद्ध गरेका छन् र चन्दनेका बोलाहटमा आएका दुई गुन्डाले कुट्दै, पिट्दै र लघार्दै तिनलाई सहर बाहिर पुऱ्याएका छन् ।

'राम मन्दिरको भेटी' उपकथामा प्रश्रितले धर्मका नाउँमा हुने शोषणको नमुना प्रस्तुत गरेका छन् । अयोध्याका मन्दिरमा प्रति व्यक्ति छ आना लिएर मूर्ति हेर्न दिने वाचा गरेको पुजारीले लेखक सहित उनका छोरा विजय र बहिनी शान्ता तिन जनाबाट अठार आनाको साटो एक महिनाको भगवान्को भोगको निम्ति भनेर तेत्तिस रुपियाँ पचहत्तर पैसा मागेकोमा उनले लोप्पा ख्वाई एक पैसा पनि नदिएको कुरा त्यहाँ वर्णित छ । 'घोर कलियुगके भयङ्कर पापी'को संज्ञा दिँदै मागेको पैसा नदिए नरलोकमा यमराजले हिसाब किताब गर्ने धम्की साथै केही पछि अति कम दिए पनि हुने प्रस्ताव पुजारी र उसका मण्डलीका सदस्यहरूबाट आए पनि पुरै बेवास्ता गरी बाटो लागेको कुरा लेखकले उल्लेख गरेका छन् । हिन्दूहरूको धार्मिक आस्थाको केन्द्र मानिने अयोध्याका पुजारीको गाईजात्रे तालले अध्यात्मवादका हिमायतीहरूलाई टाउको निहुऱ्याउने अवस्थामा पुऱ्याउँछ भने भौतिकवादीहरूको अध्यात्मवाद प्रतिको दृष्टिकोणलाई अझ प्रबल बनाउन मदत गर्छ ।

देशभक्त लक्ष्मीबाईमा पनि धार्मिक अन्धविश्वास र रूढिबुढीका दुष्परिणामबारे ठाउँ ठाउँमा चर्चा गरिएको छ । अवतारवादी सिद्धान्तले भारतका राजा-बादशाहदेखि गाउँका मुखिया, जिमुवाल र पुरोहित सबलाई ईश्वरका दूत बनाएको र अद्वैतवाद, ब्रह्मवाद, अहिंसावाद, तन्त्रमन्त्र, टुनामुना, लामा, झाँक्री बोक्सी आदिका चिन्तनले जनताको दिमागलाई गोबर बनाएको व्यङ्ग्यात्मक अभिव्यक्ति त्यहाँ पाइन्छ । जनताले पढाइका नाममा थोत्रा पुराणहरूको गन्थनका पोगेपन्थी कुराहरू मात्र पढ्ने अवसर पाएको कुरा पनि त्यहाँ उल्लिखित छ । बाजीरावले आफ्नो राज्य छिनिनु अघि कैयौं ज्योतिषीहरूले राजयोग परेको कुण्डली छ भन्दै विशाल राज्यको राजा हुने भविष्यवाणी गरेका छन् । यसरी नै विर्तामा थन्किनु परेको मार्मिक टिप्पणी गरेका छन् । यसरी नै लक्ष्मीबाईका पिता मोरोपन्तले पनि करोडौं भारतीयहरूको जन्मकुण्डली हेर्ने हो भने कसै कहाँ शुभैशुभ लेखेको पनि हुन सक्ने तर सबैले एकै साथ पराधीनताको साङ्लोमा जेलिनु पर्ने विडम्बना आइ लागेकोमा राशिफलप्रति प्रश्नात्मक दृष्टि लगाएका छन् । स्वयम् झाँसीका पण्डितजी दीक्षितले ज्योतिषीहरूले 'पुत्रो न पुत्री'को चालबाजी रचेर गर्भिणी आइमाईका जिज्ञासालाई दुवैतिर मिल्ने गरी सुल्ट्याउने गरेको रहस्य पनि यस उपन्यासमा खोलिदिएका छन् । यसका साथै झाँसीका राजा गङ्गाधर रावलाई बचाउन गरिएका पूजापाठ, भाकल, अखण्डदीप, धामीझाँक्री, धुपध्वाँर, आखत, परेवा आदि पनि

अर्थहीन बनेको चर्चा त्यही भित्र छ ।

३.७ जात जात बिच सद्भावको पक्षपोषण

प्रश्रित आफैं छुवाछुत विरोधी आन्दोलनमा संलग्न रहेका हुनाले जातीय सद्भावलाई उनले आफ्ना आख्यानहरूमा महत्त्वका साथ हेरेका छन् । उनको 'निर्मला' कथामा यसको हार्दिक पक्षलाई अनुभूत गर्न सकिन्छ । 'निर्मला' कथाकी निर्मला विश्वकर्माकी छोरी हुन् र आफ्नी आमाले बिस वर्षका निम्ति जेल परेका पितालाई भेट्न आउने क्रममा उनलाई आफूसँग ल्याउने गरेकी छन् । उनलाई जेलका ढोका भित्र प्रवेश खुला गरिएको छ र सबैको स्नेहमा उनले बुर्कुसी मारिरहेको सुन्दर दृश्य त्यहाँ देखिन्छ । तल्लो जातले छोए पकाएको खाने पक्षमा नरहेको र झेलखान परियो भनेर पुर्ख्यौली जात र धर्म छोड्न त नचाहेको गर्व गर्ने अनि पूजापाठमा लिप्त रहने र आफूले पकाएको मात्रै खाने रामनाथ उपाध्याय समेत निर्मलाको चलुबुले स्वभाव र बालसुलभ छुनुमुनुबाट आफ्नो जातीय आडम्बरको अहम्‌लाई डढाउन पुगेका छन् । विश्वकर्माकी छोरी भन्ने थाहा नपाएर त्यस सुन्दर मानव सिर्जनालाई पूजापाठमा सँगै बसाल्ने, देवी ठानेर उनलाई टिका र फूलले पूजा गर्ने दक्षिणा चढाएर सँगै भान्सामा लगी हातले भात खुवाउने र प्रसाद ठानेर श्रद्धाका साथ उसको जुठो खाने काम ती पण्डितले गरेका छन् । उनले निर्मला विश्वकर्माकी छोरी भएको कुरा लेखकबाट केही समय पछि चाल पाए पनि आफ्नो मनको जातपातहरु यो भ्रम सल्किरहेको र त्यसले नामनिसाना नरहने गरी भस्मखरानी भएको हेर्ने इच्छा व्यक्त गरे । त्यसले आख्यानकारको जातीय सद्भाव एवम् समानताको भावनामा मुस्कान छरेको देखिन्छ । यही कथामा उनले आफ्नो भान्सामा गुरुङ, आर्य र विश्वकर्मा सहित आफूले सँगै खाने गरेको कुरा निर्धक्कसँग व्यक्त गरेका छन् र जेल भित्र विकसित हुने जात-भात, छुत-अछुत, ठुलो-सानो, देशी-विदेशीको भेदभाव बिनाको साझा चालचलन र रीतिरिवाजलाई एउटा सुन्दर मानवतावादी एवम् मूल्यवान् सांस्कृतिक उपलब्धिका रूपमा आत्मसात् गरेका छन् ।

देशभक्त लक्ष्मीबाईमा पनि जातपातको पर्खालले पुऱ्याएको नोक्सानीप्रति उनको आख्यानको सचेत दृष्टि पुगेको छ । त्यहाँ जातपात, छुवाछुत र उँचनीचको भेदभावले एक-अर्काप्रति घृणा फैलिनाले समाज विषाक्त बनेको कुरा उल्लिखित छ । प्रश्रितले भारतीय सेनामा जातपातका कुरालाई लिएर एकजना बाहुन र मेहतर बिच भएको विवादलाई प्रस्तुत गर्दै बाहुनवादी विचारलाई यसरी छासेका छन् :

"दया अझै जातपातको धाक आएका छन् गाई र सुँगुरको बोसो लागेका गोली । यी सब दाँतले खोल्नु पर्ने छ । त्यस बेला हेरौंला नि नानीको पानी । छसरे धागामा झुन्डिएको जात त्यस पछि पनि जुम्रासित झुन्डिइराख्छ कि खसेर जान्छ । हुँ जमाना कहाँ पुग्यो मान्छे जहाँको तैं छ ।"

वास्तवमा यही कुराले भारतीय हिन्दू-मुसलमान सबै सिपाहीहरूमा विद्रोहको आगो सल्काइदिएको थियो र सो सिपाही-आन्दोलन दबाउन अङ्ग्रेजहरूले धेरै मूल्य चुकाउनु परेको थियो भने यस अराजक र आकस्मिक विद्रोहले भारतीय आन्दोलनलाई पनि असर पुऱ्याएको थियो । जे होस् जातीय भेदभावको दुष्परिणामले इतिहासमा आगो सल्काउने गरेको तथ्यको एक उदाहरण यहाँ पनि समाविष्ट छ ।

उपन्यासकारले रानी लक्ष्मीबाईको सेनामा सबै जात अटाएको देख्ता पनि प्रश्रितको हृदय हाँसेको छ र उनले हिन्दू, मुसलमान, पठान, सिख आदि समावेश भएको त्यस सेनाको मुक्तकण्ठले प्रशंसा गरेका छन् ।

३.८ निम्न वर्गको एकता र परस्पर प्रेम

निम्न वर्गको एकता र परस्पर प्रेमका रहर लाग्दा प्रसङ्गहरूले प्रश्रितका आख्यानलाई सार्थक तुल्याएका छन् । 'बाखाको बाखा सङ भेडाको भेडा सङ' जस्ता उनको आख्यानमा प्रयुक्त उखानले पनि यही सङ्केत गर्दछ । **चोर** उपन्यासका विद्यार्थी-मामाहरूले किस्ने र उसकी आमालाई गरेका माया वर्गीय प्रेमको उत्कृष्ट उदाहरण बनेको छ । उनीहरूले कामको ज्याला दिनुका साथै भान्सामा पाकेको मिठो खाना खुवाउने र तिजका निम्ति किस्नेकी आमालाई लुगा किनिदिने काम समेत गरेका छन्, जब कि सिडिओले आफ्ना वर्गका उच्च स्तरका कर्मचारी र लुटाहा व्यापारीहरूलाई खुवाउन अनेक परिकारहरू पकाउन लगाएर पनि चाख्नसम्म केही दिँदैनथ्यो र थुक निलेर उनीहरू बस्थे । पोखराकी नानी र उनका साथीहरूले किस्नेकी आमालाई प्रहरीले मरणासन्न अवस्थामा सडकमा छाडेको बेला सहयोग गर्नाका साथै काठमाडौं पठाएर आत्मीय ममता प्रकट गरेका छन् । किस्नेकी आमालाई अस्पताल पुऱ्याउन रिक्सावाल दाइले गरेको मदत पनि बर्गीय सद्भावको राम्रो उदाहरण हो भने किस्नेकी आमालाई प्रहरी-हिरासतमा बुढो प्रहरीले खाना खुवाउन देखाएको तत्परताको आधार पनि वर्गप्रेम नै हो । 'त्यो मान्छे'मा बुढी आमाले पक्राउ परेको युवक र उसका असल भावनाको बारम्बार सम्झना गर्दै फेरि फेरि त्यस किसिमका व्यक्तिलाई पक्राउ हुनबाट जोगाउने विचार व्यक्त गरेकी छन् । **देशभक्त लक्ष्मीबाई**मा मोतीबाईले खुदाबख्सप्रति देखाएको हार्दिक माया र राजाबाट त्यस बापत पाएको सजायमा मात्र होइन, उनीहरूको पक्षमा आवाज उठाए बापत् जिब्रो काटिएको सुन्न सकिन्छ। खुदाबख्सलाई नाटक हेर्न प्रवेशद्वार खोल्ने र त्यस निम्ति फाँसी तख्तामा चढ्ने सिपाहीहरूको भावनामा पनि वर्गबन्धुत्वकै मायाप्रेम अनुभूत गर्न सकिन्छ । 'म यहाँ दस वर्षदेखि खडा छु'को प्रहरीले गरिबहरूले प्रहरी हिरासतमा पाउने सास्ती र उच्च वर्गका व्यक्ति प्रति गरिने आदर सम्मानको बयान गरेर आफ्नो वर्गको मर्म पोखेको छ । 'डाँकाहरूको डाइनामाइट'मा ज्यान जोखिममा राखेर किसानहरूको सुरक्षाका निम्ति गरिएको साहसिक कार्य होस् वा 'त्यो सानो महाभारत'मा कलाकारहरू मिलेर गरिएको सङ्घर्ष होस् दुवैमा वर्गीय प्रेमको भावना ओतप्रोत रहेको देखिन्छ । यिनका अतिरिक्त 'निर्मला', 'पछुतो', 'एउटा राम्री र

असल बोक्सी चाहियो' आदिमा पनि वर्गप्रेमका भावहरू पोखिएका छन् । यसरी नै माथिल्लो वर्गका साहु, हाकिम, पुजारी आदिका साँठगाँठ र तिनका कुकर्मप्रति घृणा उमार्ने र तिनका विरुद्ध निम्न वर्गका जनतालाई परस्पर नजिक तुल्याई सद्भाव, प्रेम र मित्रता बढाउने काममा पनि प्रश्रितका आख्यानहरू सफल छन् ।

३.९ विविध

प्रश्रितका कथा र उपकथाहरूमा अन्य विविध प्रसङ्ग छन् । नेपालीहरू कामका खोजीमा बर्मा पुगेर अङ्ग्रेजी सेनामा भर्ती भई युद्ध बन्दीका रूपमा जापान पुगेको अनि त्यहाँबाट मुक्त हुँदा पनि विभिन्न कारणले अलपत्र पर्नु परेको कुरा 'स्वर्गका पितृ'मा उल्लेख छ । नेपालको घरमा मृत घोषणा भइसकेको र बर्माको घरमा जान त्यहाँको सरकारले रोक लगाएको अवस्थामा पेन्डुलम बनेका धनबहादुरको कथामा नेपाली जीवनको मार्मिक पीडा लुकेको छ । 'झगडाको बिउ'मा बालबालिका धुर उठेर आमाबाबुले झगडा गरे पनि उनीहरू तुरुन्तै मिलेर खेल्न थालेको रमाइलो प्रसङ्गको चर्चा छ भने डाक्टर बी.डी. मिश्रको नाटकले कम्युनिस्टको मुकुन्डो लगाएर अनर्गल प्रचारका आधारमा ठगी गर्ने प्रवृत्तिको अनावरण गरेको छ । 'त्यो जङ्गलको मध्यरात'ले बनारसी ठगहरूले झुक्काएर औषधि-सेवन गराई लुट्ने दृष्टिले राजातालाव नामको जङ्गलमा पुऱ्याएका लेखकको दुर्दशाको बेलिबिस्तार लाएको छ भने 'नेताजीको बिहे'ले आफूलाई ठुलो मान्छे ठानी एक जना मैयाँले लुम्बिनी-सन्देशमा 'डाँफे हिमाली' नाममा प्रेमपत्र लेखेको भ्रममा बकम्फुसे कुरा गरे पछि सोही पत्रिकाका एक जना व्यक्तिले उसलाई उल्लू बनाएको बयान छ । बिचमा बसेर ती पत्रकारले उसबाट मैयाँका नाममा प्रेमपत्र लेखाउने र आफूले जवाफ दिने गरी दसैंको अवसरमा विवाह हुने साइत जुराई नेताजीलाई मैयाँका घरमा दिन भरि कुराएका छन् र अन्तमा मैयाँका परिवारबाट धोक्रेठ्याक लगाउन पठाई बेइज्जत गराउन सफल भएका छन् । 'त्यो नानी'मा लेखकसँग बाल्यकालमा विवाह गरिने निधो भएकी एक महिलाको अन्यत्र नै विवाह भएको र पछि लेखकले मदन-पुरस्कार पाई सम्मानित भएको एक समारोहमा उनले प्रश्रितको ढुङ्गे मन'मा लेखकप्रति आकर्षित एक युवतीको उपन्यास पढेर टिप्पणी लेख्नु अगिको र त्यस पछिको उनको व्यवहारमा आएको अन्तर तथा आफूप्रतिको विमोहलाई झल्काइएको छ । 'साली भिनाको झडप'मा लेखकले आफ्नो परिचय नदिई सानीमा सासू कहाँ पुगेर सालीसँग बास माग्दा सालीबाट पाएको ठक्कर र आफूलाई चिनिसके पछि उनले गरेको लज्जाबोधलाई विषय वस्तुगत सन्दर्भ बनाएको छ । लेखकको हास्य व्यङ्ग्यात्मक साहित्यप्रतिको अभिरुचि समेतलाई द्योतन गर्ने यी रचनाहरू मध्ये कतिपयले लेखकको मूल प्रवृत्तिभन्दा बाहिरका सन्दर्भ र विषयलाई अँगालेको टिप्पणी गर्नु अप्रासङ्गिक ठहर्दैन ।

४. वातावरण

प्रश्रितका आख्यानमा नेपाल र भारतको भूगोललाई स्थानगत वातावरण लिइएको छ । त्यसैले उनका आख्यानात्मक कृतिहरू पढ्दा कहिले पाठक नेपालका गाउँघर र सहरको यात्रा गर्छ भने कहिले चाहिँ भारतका विभिन्न सहरहरू र ठाउँहरूको विचरण गर्न पुग्दछ । नेपालका बनेपा, भक्तपुर र काठमाडौँका खेतबारी, चौतारा, मन्दिर, होटल, सडक, अस्पताल आदिका विभिन्न दृश्यहरू त्यहाँ भित्र अङ्कित छन् । यसरी नै पोखरा, बनेपा, बुटवल, कपिलवस्तु, भैरहवा, पाल्पा, गुल्मी, आदिका बजार र गाउँ घरतिर पनि प्रश्रितका आख्यातनले पुऱ्याउँछन् । यस क्रममा पाठशाला र दसैँघर, प्रेस र प्रदर्शनीस्थल, र बस्ती, चिया पसल र निजी घर तथा प्रहरी चौकी, प्रकृतिको बयान, मान्छेका परस्परका खिचातानी र द्वन्द्व, हृदय भित्रका सेवा र आत्थु, आँट र अठोट एवम् हाँसो र आँसुलाई आफ्ना आख्यानहरूमा उन्ने काम गरेका छन् । उनका आख्यानहरूमा भैरहवा र काठमाडौँका जेल तथा त्यहाँ भित्रको बन्द वातावरणको यथार्थ चित्रण पनि गरिएको छ । प्रहरी शिविरका यातना कक्ष, जेलका कोठाचोटा, भान्सा र आँगन, ती सबैलाई छेक्ने पर्खाल अनि सुरक्षा संयन्त्र आदिको निरीक्षण पनि यी आख्यानहरू भित्र गर्न सकिन्छ । खास गरेर पञ्चायतकालीन नेपालको उकुसमुकुसले पूर्ण वातावरणलाई प्रश्रितको आधुनिक आख्यानले बलियोसँग पक्रेको छ । उनले बनारस, अयोध्या, आसाम, दार्जिलिङ, खरसाङ र मेघालय मात्र नभई अझ पर बर्मा र जापानसम्म पनि दृष्टि तन्काएर आफ्ना आख्यानहरूको रचना गरेका छन् । उनका उपन्यासहरू पढ्दा कहिले रेलमा भौँतारिरहेका यात्रीहरू भेटिन्छन्, कहिले जागरण अभियानमा कुदिरहेका कलाकारहरूसँग बात मार्न पाइन्छ र कहिले दर्शनार्थीहरूलाई ठगिरहेका पुजारीहरूको फेला परिन्छ । यति मात्र नभई बनारसको दालमन्डीको वेश्यावृत्ति र त्यहीँका ठगहरूका गोरखधन्दा पनि त्यहाँ भेटिन्छन् । घरायसी समस्याले कान्छा, बहादुर र लाहुरे बन्दै भारतका विभिन्न ठाउँमा रुमलिने र दोस्रो विश्वयुद्धको अङ्ग्रेजी सिपाही बनेर कसला काट्ने नेपालीहरू पनि त्यहाँ पाइन्छन् ।

प्रश्रितको आख्यानले प्राचीन भारतको इ.सं. १८५७-५८को परिवेशलाई पनि उत्तारेको छ । अङ्ग्रेजहरूसँग लडिएका झाँसी, कालपी र ग्वालियरका युद्धका विभिन्न झाँकीहरू त्यहाँ प्रस्तुत छन् । त्यहाँ भारतीय रजौटाहरूका दरबार, त्यहाँ भित्रको नाचगान एवम् भोगविलासको वातावरण एकातिर देखिन्छ भने अर्कातिर उनीहरूकै विवाहप्रथा, सैनिक प्रशिक्षण शिविर आदिलाई पनि हेर्न सकिन्छ । युद्ध सरदारका रूपमा अङ्ग्रेजहरूले गरेको आक्रमण, त्यस विरुद्ध गरिएको तयारी, मोर्चाबन्दी र प्रत्याक्रमण एवम् युद्धको फलस्वरूप भएका काटमार, लुटपाट र भागदौडका अनेक कहाली लाग्दा दृश्यहरू त्यहाँ देखिन्छन् । झाँसीकी रानी लक्ष्मीबाईले कहिले डाँकाहरूलाई लखेटिरहेकी, कहिले किल्लामा डटेर निर्देशन दिइरहेकी तथा कहिले पिठ्युँमा बच्चा बोकेर तरवार चलाइरहेकी प्राचीन भारतलाई त्यहीँ देखिन्छ भने

त्यही नर्तकीहरूका नाचमा मग्न गङ्गाधर, नर्तक, गायक र भाटहरूको आत्मप्रशंसा सुन्न हुरुक्क भएका राव साहब तथा सायरी लेख्दै र सुन्दै निराशाका दिन काटिरहेका दिल्लीका बादशाह पनि भेटिन्छ। ज्योतिषी, बाबा आदिको अस्तित्व बोकेको प्राचीन भारत पनि त्यहीं देखिन्छ ।

५. विविधतामय चरित्रहरू

महिला र पुरुष दुवै चरित्रहरू प्रश्रितका आख्यानमा छन् । किस्नेकी आमा र बहिनी पोखराका नानीहरू झाँसीकी रानी लक्ष्मीबाई र उनका सेनामा कार्यरत मुन्दर, सुन्दर, काशीबाई, मोतीबाई, जुही र रमाबख्स, युवकलाई आश्रम दिने वृद्धा आमा, निर्मला र आमा नरककी देवी बनेकी प्रभा, लेखकका साली र सानीमा सासू मैयाँ साहेब, लेखकप्रति आश्रित युवती, गिलाँस भाउजू, महिला कलाकारहरू, प्रधानपञ्चको छोरीद्वारा सताइएकी चम्पा र उनका साथी उजेली एवम् उमा, खेल्दा साथीहरूसँग झगडा गर्ने जुना र उनको आमा साहुको उजुरीमा प्रहरीद्वारा पिटिएकी आमा आदि बालिका, युवती र वृद्धा महिलाहरूको यहाँ उपस्थिति छ । यसरी नै पुरुषहरूमा केही स्वदेशी र केही विदेशी पात्रहरू यहाँ पाइन्छन् । स्वदेशी पात्रहरूमा लेखक आफैं, किस्ने, किस्नेको बाबु, पद्म साहु, सिडियो, चन्दने, काठमाडौंमा होटलवाला साहुहरू, डिएसपी र अन्य प्रहरीहरू, विद्यार्थीहरू, रिक्सावालहरू, जेलका बन्दीहरू, मुकुन्द, **लुम्बिनी-सन्देश**को पत्रकार, कपिलवस्तुका किसानहरू र डाँकाहरू, डाक्टर बी.डी. मिश्र, राजनैतिक काम गर्ने युवक साहुको बदला लिन जागिर खाएको प्रहरी, निर्मलाको बन्दी बाबु, स्वर्गका पितृ बनेका धनबहादुर र उनका ज्वाइँ, खेल्दा झगडा गर्ने श्यामु, शिवे र श्यामुका बाबु, प्रधानपञ्चको छोरो धनेन्द्र र उसका भिनाजु प्रधानाध्यापक, वेश्यावृत्तिमा लीन रहेको सदानन्द आदि रहेका छन् । विदेशी पात्रहरूमा बेलायती नागरिकहरू डलहौजी, कैनिङ, मालकम डनलप, रोज, गार्डन, एलिस, मार्टिन, स्मिथ आदि र भारतीयहरू बाजी राव नानासाहब, राव साहब, मोरोपन्त, गङ्गाधर राव, तात्या टोपे, रघुनाथ सिंह, जवाहर सिंह, भाउ बख्सी, खुदाबक्स, दुल्हाजू, अलीबहादुर, पीर अली, डाँकु सागरसिंह, नत्थेखाँ, सदाशिव राव आदि देशभक्त लक्ष्मीबाईसँग सम्बन्धित र अन्यहरूमा बनारसको सिन्धी होटलको मालिक र उसका कामदारहरू बुढो ठग र उसका सहयोगीहरू यिनमा पनि बालक युवक र वृद्ध गरी तिन वटै उमेर समूहका छन् । अध्योध्याका पुजारीहरू आदि पर्दछन् । उपर्युक्त पात्रहरू मध्ये केही सत् पात्रहरू र केही असत् पात्रका रूपमा यस अघि नै वर्णित छन् । सत् र असत् पात्रहरूका बिचको द्वन्द्व एवम् सङ्घर्ष प्रश्रितका विभिन्न आख्यानहरूमा पाइन्छ । यी पात्रहरू मध्ये धेरैजसो दृढ र अपरिवर्तनशील अर्थात् चेप्टा प्रकृतिका छन् भने केही परिवर्तनशील अर्थात् गोलाकार हुने प्रकृतिका छन् । लक्ष्मीबाईका प्रयत्नमा उनका पति गङ्गाधर राव, नर्तकीहरू, डाँकु सागरसिंह र स्वयम् राव साहबमा पनि केही परिवर्तन आएको छ । दुल्हाजूले पीर अलीका मतोमा लागेर आफ्नो देशभक्ति गुमाई अङ्ग्रेजहरूलाई सहयोग गरेको छ । नरककी देवी

बनेकी प्रभाव परिवर्तन चाहन्छे र उसको सल्लाह पछि सदानन्द जस्तो व्यभिचारी व्यक्ति पनि बदलिनुमा ती दुबै परिवर्तनशील चारित्रिक विशेषता देखिन्छ भने लेखकप्रति आसक्त एक युवतीले पनि वास्तविकता बुझे पछि आफूलाई पुरै अर्को दिशातिर मोडेकी छन् । यसरी नै साहुको बदला लिन प्रहरी बनेको व्यक्तिको विचार पनि परिवर्तनका अनेक छालहरू उर्लिरहेका देखिन्छन् ।

विश्वकर्माकी छोरी निर्मलाको जुठो थाहै नपाई खाएको चाल पाए पछि कट्टर ब्राह्मण रामनाथ उपाध्यायको जातिवादी धारणा पुरै परिवर्तन आएको छ भने बनारसको सिन्धी होटलको मालिक दनक भेटे पछि पश्चातापको भुमरीमा डढेको छ । 'पछुतो'को धनेन्द्र र स्वर्गका पितृ धनबहादुर पनि परिवर्तनशील पात्रका रूपमा देखा परेका छन् । अन्य पात्रहरूमा भने किस्नेका आमाछोरा र विद्यार्थी आमाहरू आफ्ना कुरा दृढ छन् भने साहु, चन्दने पुजारी, सिडिओ एवम् पुलिसहरूको अन्यायी क्रियाकलापमा कुनै फेरबदल र पश्चात्ताप आएको देखिँदैन । उतातिर झाँसीकी रानी र उनका प्रतिबद्ध लडाकुहरूको लडाइँमा प्राण त्याग गरे, तर विचार बदलेनन् भने अङ्ग्रेजहरू पनि अविचलित रूपमा युद्धमा लागिरहे । गिलास भाउजू, डाँकाहरू, अयोध्यका पुजारीहरू ठगहरू आदिमा भने कुनै परिवर्तन देखिँदैन ।

प्रश्रितका आख्यानका पात्रहरू काल्पनिक नभएर यसै धरातलबाट लिइएका छन् । ती मध्ये कतिपय इतिहासमा जीवित छन् भने कतिपयसँग अहिले पनि भेट हुन सक्छ । उनले पात्रहरूलाई जहाँसुकैबाट टिपेको भए पनि तिनका प्रवृत्तिहरू समाजमा छ्यापछ्याप्ती विद्यमान छन् । त्यसैले तिनले आआफ्नो वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने क्षमता राख्दछन् ।

६. सोद्देश्यमूलकता

प्रश्रितका आख्यानहरू सोद्देश्यमूलक ढङ्गले सिर्जित छन् । उनी साम्राज्यवादी एवम् सामन्ती उत्पीडनलाई ध्वस्त पार्न चाहन्छन् र एउटा न्यायपूर्ण, विवेकी एवम् सुन्दर समाजको सिर्जना गर्न चाहन्छन् । त्यसैले उनले अङ्ग्रेजी साम्राज्यवादले भारतका स्वतन्त्र राज्यहरूको अस्तित्व समाप्त पार्न गरेको षड्यन्त्र आक्रमण रुचाएन र उसका युद्ध सरदारहरूको विरोधमा आख्यान सिर्जना गरे एक राष्ट्रले अर्को राष्ट्रलाई गरेको थिचोमिचो होस् वा एक व्यक्तिले अर्को व्यक्तिलाई गरेको उत्पीडन होस्, त्यसलाई उनी ठाडै नकार्न चाहन्छन् । त्यसैले उनी देशभक्तिलाई मुटुका केन्द्रमा राख्दछन् । उनी भीमसेन थापाको देशभक्तिपूर्ण पत्रमा खामिएको वाणीनिधिको राष्ट्रप्रेमी गीत मत्र होइन, अङ्ग्रेजी कवि अर्नेस्ट जोन्सको साम्राज्यवाद विरोधी कविता पनि गुनगुनाउँछन्, मान्छेको सिकार खेल्न आफ्ना सिर्जनाको दुरुपयोग गर्ने अङ्ग्रेजी कवि किपलिङलाई दुत्कार्छन् र स्वन्तन्त्रता सङ्ग्राममा प्राण त्याग्ने लक्ष्मीवाई सहितका योद्धाको सम्मान गर्छन् । उनी निम्नवर्गको जनताको मुक्ति चाहन्छन् र किस्नेका

आमा छोरालाई ऋणको निहुँमा उठिबास लगाउने, धर्मका नाममा सताउने वा मिथ्या आरोपमा यातना दिने उच्च वर्ग एवम् त्यसको संरक्षक सत्ताको अन्त चाहन्छन् । उनी अपहेलना र उत्पीडनमा परेका महिला एवम् दलित वर्गका उत्थानमा आफ्नो आख्यानात्मक क्षमता उपयोग गर्दछन् । भक्तपुरको चन्दने र अयोध्याका पुजारीका जस्ता धार्मिक पाखण्डलाई उदाङ्गो पार्ने मात्र नभई बोक्सीको अन्ध विश्वासयुक्त धारणालाई डढाउन पनि आख्यानकार प्रश्रित उद्यत छन् । उनी आफैँ ठग, डाँका र बलात्कारी विरुद्ध आख्यानमा जाइलागेका छन् र त्यसमा अरुलाई पनि सङ्गठित गरेर गरेर सफलता प्राप्तिको सन्तोष बाँडेका छन् । उनले धन, पद वा राजनीतिक ढोंग गर्नेलाई पछुतो, प्रताडना र अपमानमा पारेर पिरोलेका छन् र वेश्यावृत्तिका कारण खोतल्दै त्यसप्रति वितृष्णा जगाउने चेष्टा गरेका छन् । उनी व्यभिचारी एवम् वासनात्मक प्रेमका विपक्षमा छन् र त्यसतर्फ उन्मुख हुनेलाई उनका आख्यानले प्रहार गरेका छन् । प्रहरी शिविर र जेलहरू आततायी यातना शिविर बनेकोमा उनी निकै भुटभुटिएका छन् र त्यसतर्फ सबैको ध्यानाकर्षण गराई तिनलाई प्रजातान्त्रिक युगानुकूल परिवर्तन गरिएको हेर्ने उनको उत्कट अभिलाषा छ । समग्रमा उनका आख्यानहरू समाजसँग सम्बन्धित छन् र तिनमा यथार्थका विभिन्न अवस्था प्रकट भएका छन् । अधिकांश आख्यानमा उनले यथार्थको चित्रण, त्यसको आलोचना र त्यसमा परिवर्तनको सङ्केत प्रस्तुत गरेका छन् । उनको **चोर** उपन्यासको किस्नेले समाज बदल्ने काममा आफ्नो जीवन समर्पण गर्ने सङ्कल्प गरेको छ भने **देशभक्त लक्ष्मीबाई**ले पनि हजारौं वर्षसम्म मुक्तियोद्धाहरूमा वीरताको अजेय भावना सञ्चार गरिरहने अपेक्षा गरिएको छ । कथा-उपकथाहरूमा पनि धेरैमा खराब प्रवृत्तिहरूप्रति घृणा जगाउँदै तिनको अन्त्य गर्ने लक्ष्य राखिएको कुरा छर्लङ्ग छ । यद्यपि, 'स्वर्गका पितृ', 'झगडाको बिउ', 'नरकको देवी', 'गिलास भाउजू' आदिले अझै स्पष्टताको माग गर्दछन् भने 'ठ नानी' र 'साली भिनाको झडप'ले लेखकको विनोदप्रियताको परिचय दिए पनि उनको गम्भीर लेखनीको वजनलाई हलुङ्गो पार्छन् र उद्देश्यमूलकताको माग गर्दछन् ।

७. भाषाशैलीगत विशेषता

इतिहास प्रसिद्ध कथावस्तुका साथै लेखकका आफ्नै भोगाइका सन्दर्भबाट प्रश्रितले आफ्ना आख्यानका सामग्रीहरू बटुलेको पाइन्छ । **देशभक्त लक्ष्मीबाई**का निम्ति लेखकले भारतीय वाङ्मयको यथेष्ट प्रयोग गरेको पाइन्छ । त्यसमा उनको शास्त्रीय र साहित्यक ज्ञान एवम् औपन्यासिक कलाले यथेष्ट मात्रामा प्रविष्टि पाएको छ । घटनाको बनोट र बुनोटमा स्वाभाविकता ल्याउन आख्यानकारले प्रदर्शन गरेका मौलिकताका छटा पनि लोभ लागदा छन् । पैंतिस अध्यायमा विभाजित यस कृतिमा 'बाँकी कुरा' समेत अन्तमा थप भएको छ । अध्यायहरू पटचार लागदा नहुनु र तिनमा पादटिप्पणीका रूपमा स्पष्टीकरण, सूक्ति, श्लोक आदिको अर्थ दिइनुले त्यसको बोधगम्यता योगदान भएको छ । कविहरूका कविता पङ्क्ति, संस्कृतका श्लोकहरू र अन्य सूचनाहरू त्यहाँ उपलब्ध छन् । विषय वस्तुको गम्भीरता र

तदनुरूपको मिहिनेतको संयोजन यस कृतिमा अनुभूत गर्न सकिन्छ ।

चोर उपत्यकाको शैलीमा आफू घोरिन नसकेको आत्मस्वीकृति स्वयम् लखेकको रहेको छ । यसको विषय वस्तुको गम्भीरता र स्वाभाविकताले पाठकको मन सजिलै छुने कुरामा कसैको विमति हुन सक्दैन, तापनि कृति भित्र पस्दा सरसर्ती एकसरो बयान अघि बढिरहेको अनुभूति हुन्छ । यसमा आख्यानकारले घटनालाई अझ प्रभावकारी बनाउन लगाउने कल्पनाको जलप, अलङ्कार आदिको प्रयोग, कार्य र कारणको प्रभावकारी प्रस्तुति आदितिर ध्यान केन्द्रित गर्न पाएको भए यसको प्रभाव अझै बढ्न सक्ने सम्भवानाले पाठकलाई चुकचुकी लगाइरहन्छन् । कथा र उपकथाहरूमा निबन्धको आभास ठाउँ ठाउँमा भइरहन्छन् । सम्भवत: व्यक्तिगत अनुभवहरूलाई आख्यानीकृत रूपमा प्रस्तुत गर्ने इच्छा र विधागत विशेषताप्रतिको वेवास्ताले त्यस्तो स्थिति उत्पन्न भएको हुन सक्छ । हुन त वर्तमानकालका अन्य कतिपय कथाकारहरू झिनो आख्यानका रचनातिर आकर्षित छन् र तिनका बिच अकथा लेखेर उत्तर आधुनिक कहलाउने होड पनि चलेको छ, तर प्रश्रितको भने सो कित्तासँग निकटता छैन । उनका लक्ष्यित समुदाय आम जनता हुन् र तिनका निम्ति संरचनागत र विधागत पुष्टताले युक्त रचना नै पहुँच पुग्ने खुराँक बन्न सक्दछन् । त्यसैले कथा र निबन्ध बिच विभाजन राखेर तिनको न्वारन पनि त्यही किसिमले हुन सकेको भए आख्यानीकरणको अभाव कथा उपकथामा सायद हुने थिएन ।

आख्यानकार प्रश्रितले रेखीय ढाँचाका साथै पूर्व दीप्ति शैलीमा पनि आख्यान सिर्जना गरेका छन् । **देशभक्त लक्ष्मीबाई** रेखीय शैलीमा आदि मध्य अन्त्यको क्रमबद्ध सिलसिलामा प्रस्तुत छ, **चोर**मा भने किस्नेले जेलमा आख्यानलाई भेटे पछि आफ्ना सम्पूर्ण वृत्तान्तहरू संस्मरणका रूपमा प्रस्तुत गरेको छ । उनका अन्य कथा-उपकथाहरूमा कतै कतै पूर्वदीप्तिको प्रयोग भएको कुरा 'नरककी देवी', 'निद्रालाई फकाउँदा' अदिमा पाइन्छ, तापनि अधिकांशमा रेखीय ढाँचा नै विद्यमान छ । यसरी **चोर** उपन्यास र कतिपय कथा-उपकथाको प्रथम पुरुष शैलीको **देशभक्त लक्ष्मीबाई**को तृतीय पुरुष शैलीको कथनले दुबै प्रकारका कथनशैलीप्रति उनको रुचि देखाउँछन् ।

संवादहरूको प्रयोग पनि आख्यानकार प्रश्रितले पर्याप्त मात्रामा गरेका छन् । तिनमा शब्दाडम्बर पाइँदैन, तापनि पात्रको अवस्था र क्षमता अनुरूप भाषा प्रयोग गर्नेतिर ध्यान नपुगेको अनुभव हुन्छ । किस्ने/म्लाङ/काले र उसकी आमाले बोल्ने नेपालीमा तामाङी प्रभाव भएको भए त्यसको प्रभाव नै बेग्लै हुन्थ्यो । त्यस्तै अन्य कथा-उपकथाहरूमा पनि स्थानीय विशेषतालाई अङ्गीकार गर्न सकेको भए ती अझ ज्यानदार बन्ने थिए । यति हुँदाहुँदै पनि उनले आफ्ना आख्यानहरूलाई विभिन्न झर्रा शब्द, टुक्का र उखानहरूको प्रयोगद्वारा स्वादिलो बनाएको कुरा भने उल्लेखनीय छ । संस्कृतका विद्वान् भएर पनि सहज रूपमा बुझ्न सकिने सरल भाषाका प्रयोग उनको जनताप्रति उत्तरदायी भावनाको द्योतक बनेको छ ।

८. उपसंहार

उपर्युक्त विवेचनाबाट के स्पष्ट हुन्छ भने दुई वटै मात्र उपन्यास प्रकाशित गरेर पनि नेपाली साहित्यमा एक सशक्त उपन्यासकारका रूपमा प्रश्रितको उपस्थिति रहेको छ र सीमित मात्रामै देखा परे पनि उनका कथाहरूको आफ्नै प्रकारको उपादेयता रहेको छ । नेपाली र भारतीय समाजका वर्तमान एवम् विगतका महत्त्वपूर्ण तथ्यहरूलाई एकत्रित गरेर सामाजिक रूपान्तरणका निम्ति आख्यानीकृत गर्ने उनको कामले निम्न वर्गीय एवम् स्वाधीनताप्रेमी जनताको शिर उच्च पारेको छ भने उच्च वर्गीय राइँदाइँ, बेथिति र ज्यादतीलाई आफ्नो प्रहारको निसाना बनाएको छ । त्यसैले उनका आख्यात्मक देनप्रति प्रगतिवादी साहित्यले गर्व गर्न सक्दछ । यसका साथै सामान्यदेखि बौद्धिक वर्गसम्मका अध्ययनीय सामग्री बन्ने क्षमताले युक्त ती कृति शैक्षिक प्रयोजनका दृष्टिले पनि प्राज्ञिक जगत्‌बाट स्वागत गरिने अपेक्षा गर्न सकिन्छ ।

सन्दर्भसूची

अवस्थी, महादेव, 'देवासुर सङ्ग्रामको विषय वस्तुगत सेरोफेरो र विधानगत स्वरूप', **कुञ्जिनी,** ८ : ५, २०५७ ।

उपाध्याय, गोपीरमण, **प्रगतिशील साहित्य समालोचना,** बुटवल : बुटवल साहित्य कला संस्कृति प्रतिष्ठान, २०५९ ।

प्रश्रित, मोदनाथ, **सङ्कलित रचनाहरू खण्ड ३,** काठमाडौं : पैरवी बुक्स एन्ड स्टेसनरी सेन्टर, २०५८ ।

भट्ट, गोविन्द, **गोविन्द भट्टका समालोचना,** काठमाडौं : बगर फाउन्डेसन नेपाल, २०५५ ।

लामिछाने, कपिल, 'उपकथाले औंल्याएका सन्दर्भहरू', **नेपाली साहित्यको सेरोफेरो,** सिद्धार्थनगर : कला सदन, २०५८ ।

❖❖

कुञ्जिनी, वर्ष ११, अङ्क ८, २०६०

मोदनाथ प्रश्रितको लघु उपन्यास चोरले प्रस्तुत गरेको जीवन-दर्शन

जीवलाल वस्याल

*यम्घा-८, पाल्पामा २०१८ मा जन्मेका जीवलाल वस्याल त्रि.वि.बाट नेपाली विषयमा स्नातकोत्तर तहसम्मको अध्ययन गरी महेन्द्र-रत्न क्याम्पस, ताहाचल, काठमाडौँमा प्राध्यापन पेसामा संलग्न छन् । बस्यालका दुई वटा पुस्तक र केही फुटकर लेख, समालोचनाहरू प्रकाशित छन् । यो समालोचना पाल्पाबाट प्रकाशित हुने **सत्य पाक्षिक**बाट लिइएको हो । यसमा बस्यालले **चोर** उपन्यासको विश्लेषण गर्दै मार्क्सवादी जीवनदृष्टि खुट्याउने प्रयत्न गरेका छन् ।*

१. विषय प्रवेश

नेपाली उपन्यास विभिन्न धारा र मोडहरू मध्ये प्रगतिशील धाराका प्रखर हस्ताक्षर मोदनाथ प्रश्रित **देशभक्त लक्ष्मीबाई** (२०३०) ऐतिहासिक उपन्यास सँगै उपन्यासकारका रूपमा परिचित हुन पुगेका हुन् । पौने तिन दशक लामो साहित्यिक यात्रामा **मानव** (२०२३) महाकाव्य लेखेर मदन पुरस्कार प्राप्त गर्ने प्रश्रितले **देवासुर सग्राम** (२०३१), **गोलघरको सन्देश** (२०४०), **अतीत्तका पाइलाहरू** (२०४५) जस्ता एक दर्जन भन्दा धेरै साहित्यिक, सांस्कृतिक महत्त्वका कृतिहरू रचेर निकै ठुलो योगदान दिएका छन् । प्रस्तुत लेखको मूल अध्ययनको विषय लघु उपन्यास **चोर** (२०४४) हो । **देशभक्त लक्ष्मीबाई** उपन्यासले झैं यस लघु उपन्यासले पनि क्रान्तिकारी चरित्रको प्रतिपादनलाई औपन्यासिक कथनको मूल विषय बनाएको छ । क्रान्तिकारी नारी चरित्र प्रधान उपन्यास **देशभक्त लक्ष्मीबाई** हो भने सामन्ती र पुँजीवादी शोषणको विरुद्ध अदम्य साहसका साथ सङ्घर्षरत किशोर पात्रको क्रान्तिकारी चारित्रिक प्रस्तुति **चोर** हो । प्रश्रितले यसलाई 'नानी उपन्यास' भनेका छन् । आकार प्रकारका दृष्टिले 'लघु उपन्यास' भन्न उपयुक्त हुने **चोर**लाई यस लेखमा लघु उपन्यास भनिएको छ ।

२. लघु उपन्यास चोरको रचना पृष्ठभूमि

उपन्यासकारले आफ्नो जेल यात्राका क्रममा २०२७ मा भद्रगोल जेलमा **चोर** लघु उपन्यासको मूल पात्र कृष्णलाई भेटेको र उसले भोगेको जीवन जगत्का अत्यन्त संवेदनशील र फदय विदारक कथा व्यथाबाट प्रभावित हुँदै यो उपन्यासको लेखन प्रारम्भ गरेको तथ्य 'नानी उपन्यास बारे' शीर्षकको भूमिकामा स्पष्ट गरेका छन् । यस उपन्यासमा प्रयुक्त सामाजिक जीवन जगत्का घटना दुर्घटनाहरूको

कारुणिक कथाचित्र उक्त कृष्णबाटै सम्प्रेषित भएको र उसको आत्माको गहिरो पीडालाई सफलताका साथ सम्प्रेषण गर्न नसकेको लेखकीय आत्म स्वीकृतिले यसको रचनागत पृष्ठाधार स्वत: स्पष्ट हुन गएको छ । यसरी के भन्न सकिन्छ भने जीवन जगत्का गम्भीर चुनौतीहरूसँग भिड्दै शत्रुको यातना शिविरमा नारकीय जिन्दगी बिताउन विवश भएका दुई संवेदनशील व्यक्तित्वको मिलन, विचार र अनुभवको सम्प्रेषण नै यस उपान्यसको जन्मको कारण भएको छ ।

३. लघु उपन्यास चोरमा पाइने दर्शन

वस्तुत: यस उपन्यासमा ईश्वरवादी र अनीश्वरवादी दुवै किसिमका पात्रहरू देखिन्छन् । कृष्णकी आमा, भक्तपुरको पुजारी (चन्दने) र मन्दिरमा पूजा गर्न आउने मूर्तिपूजकहरू ईश्वरीय आस्थाका प्रतीक झैं छन् । कृष्णकी आमा ईश्वरमा विश्वास गर्दछिन् । आफ्नो जीवन माथि खनिएका विपत्तिहरूबाट राहत दिने वरिपरि कोही नदेखेको अवस्थामा ईश्वरको नाम लिएर त्यसबाट मुक्त हुन शक्ति आर्जन गर्ने माध्यम भएको छ- उनको ईश्वर भक्ति । हृदयमा मानवताको छेउसम्म नभएका, मानिसका कस्तै जटिल विपत्तिलाई पनि शिष्टाचारको ढोंगले कुल्चिदिने राक्षसी प्रवृत्तिका मूर्तिपूजक पात्रहरू पनि यहाँ छन् यो आफूलाई ईश्वरभक्त ठहऱ्याउने दुष्चेश्टामा प्रवृत्त देखिन्छन् । यसरी हेर्दा शुद्ध आध्यात्मिक दार्शनिक धारणाका प्रवल पात्रहरू यसमा दखिँनैनन् । परम्परागत धार्मिक आस्था र विश्वासका आधारमा आफ्नो ढोंगी आत्मपरिचय दिने चरित्रहरू भने अवश्य देखिन्छन् । अत: यस लेखमा आध्यात्मिक जीवन दर्शनको विश्लेषणको आवश्यकताबोध गरिएको छैन ।

द्वन्द्वात्मक भौतिकबादी दृष्टिकोणका आधारमा जीवन जगत्का घटनाक्रमलाई विश्लेषण गरी हेर्ने केही पात्रहरू यसमा देखिन्छन् । माड्साब, डिल्लीबजारमा डेरा गरी बस्ने विद्यार्थीहरू पोखराका विद्यार्थी नानीहरू र डाक्टर प्रस्तुत दृष्टिकोणले जीवन जगत्को विश्लेषण गरी हेर्ने सर्वहारावादी मानवतावादी पात्रहरू हुन् । यी पात्रहरूमा कतै पनि आध्यात्मिक दार्शनिक दृष्टि रहेको देखिँदैन र सबै द्वन्द्ववादी भौतिक दृष्टिले अनुप्राणित छन् । उनीहरू न्याय र अन्यायको रौंचिरा विश्लेषण गरी दुधको दुध र पानीको पानी खुट्याउन खप्पिस देखिन्छन् मानिसलाई यस्तो सामर्थ्य द्वन्द्ववादी भौतिक दर्शनले मात्र दिन सक्छ भन्ने विश्वासको आधारमा यिनीहरू भौतिकवादी दार्शनिक अवधारणमा विश्वास राख्ने पात्रहरू हुन् भनिएको हो । यसरी आध्यात्मिक र द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी जीवन दर्शनमा विश्वास राख्ने पात्रहरू यसमा भएको अनुभव हुन्छ ।

३.१ द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी दृष्टिकोण

काल मार्क्सद्वारा प्रवतित द्वन्द्वात्मक भौतिकवादले वस्तुमा अन्तर्निहित विपरीत शक्तिहरू बिचको अन्तर्द्वन्द्व र त्यसको स्वस्थ परिचालनले युग-जीवनको

द्रुतगामी विकास हुन्छ भन्ने विश्वास राखेको देखिन्छ । वाद, प्रतिवाद र सङ्कटको अन्तर्क्रियाद्वारा यो प्रक्रिया सम्पन्न हुन्छ । नेपाली समाजको आर्थिक, राजनैतिक र सांस्कृतिक क्षेत्रका प्रगतिशील र प्रतिगामी शक्तिहरूको पहिचान गर्दै तिनीहरू विचको वर्ग सङ्घर्षको स्वस्थ परिचालनद्वारा न्यायिक समाज व्यवस्थाको निर्माणमा विश्वास राखी यो उपन्यासको कथानको योजना भएको देखिन्छ । यस उपन्यासमा पूरै समाजको मानवीय र दानवीय चरित्रको चोखो विश्लेषण गरिएको छ । मानव समाज यी दुई विपरीत प्रवृत्तिको द्वन्द्वद्वारा गतिशील हुन्छ र सत्यगामीहरू (प्रगतिशील) प्रतिक्रियावादीद्वारा पराजित देखिए पनि कहिल्यै उनीहरूको हार हुँदैन भन्ने विश्वास यस उपन्यासमा प्रष्ट भएको छ । मानव अधिकार, न्याय र स्वतन्त्रताको प्रगतिशील शक्ति र शोषण उत्पीडिन र अन्यायको प्रतिगामी शक्ति बिचमा भयकर टकरार देखाउँदै समाजका यी दुई शक्तिहरूको अन्तर्द्वन्द्वमा सिर्जना र विध्वंस साक्षात्कार गरिएको छ । उपन्यासमा सामाजिक निर्माणका वास्तविक शक्ति र युगावरोधक शक्ति बिचको उत्थान र पतन वा हारोह अवरोहको स्पष्टता प्रदान गरिएको छ । युग-जीवनलाई समुन्नत पार्ने जीवनदृष्टि र त्यसलाई रोक्ने या विनष्ट गर्ने जीवन दृष्टि बिचको द्वन्द्व यसमा प्रस्तुत छ । यसरी युग-जीवनका घटना दुर्घटनाको परिचालन कुनै अदृश्य शक्तिबाट नभएर वस्तु जगत्कै विपरीत आस्था र मान्यता बिचको सङ्घर्षमा अवस्थित हुन्छ र यसैमा युग-विकासको प्रक्रिया निरन्तर चलिरहन्छ भन्ने विश्वास यस उपन्यासमा भेटिन्छ ।

३.२ आत्मसमर्पण विरुद्ध अविरल सङ्घर्षशीलता

दुई विपरीत विचार या मान्यता बिचको सङ्घर्षमा उपेक्षित वा उत्पीड़ित पक्षको सङ्घर्ष र विजयमा आस्था प्रकट गर्दै उनीहरूको क्रान्तिकारी जीवन चरित्रको आकलन यस उपन्यासमा भएको छ । कृष्णले आफ्नो किशोर वयसम्ममा धेरै शक्तिहरूको बर्बर आक्रमण र क्रूर यातनाको पीडा सहन गरेको छ । उसको विचार आत्मबल या समस्या माथि विजय पाउने मनोभावना कतै पनि कमजोर भएको देखिँदैन । बर्बर आक्रमण र कठोर यातना बिच पीडा वा डहनको वर्बरताहरूमा ऊ शिथिल भए झैं देखिए पनि आफ्ना सवर्गीय चिन्तक र योद्धाहरूको सहयोग र प्रेरणामा विद्रोहात्मक चरित्रलाई अझ प्रबल बनाउँदै लगेको छ । पद्मे साहुले घरबास खोसेर खेदे पछि उसमा त्यस ज्यानमारा हत्याराप्रति क्रमशः प्रतिहिंसाको भावना विकसित भएर आउँछ । सहरमा भोग्नु परेको सामाजिक जीवन सङ्घर्षमा कतिपय मानिसहरू हार खान्छन् र शत्रुको अगाडि आत्मसमर्पण गरेर उनीहरूको दास बन्दछन् । यस्ता पात्रहरू यस उपन्यासमा छैनन् । कृष्ण र उसका सवर्गीय पात्रहरूको निम्ति आत्मसमर्पण घृणित आत्मदाह हो र जीवनको निम्ति त्यो मृत्यु हो । प्रारम्भमा प्रतिकार र पछि प्रतिहिंसामा बदलिएको कृष्णको विद्रोहात्मक सङ्घर्षका सेनानीको साथ पाएर वर्ग सचेत महायुद्धमा समाहित हुने कुरामा सन्देह देखिन्न । यसरी यो उपन्यासको मूल जीवन दर्शन सङ्घर्षशीलता हो भन्न सकिन्छ ।

३.३ वर्गीय अन्तर्द्वन्द्वको सूक्ष्म निरीक्षण

खसुरको बोटमा चढाएर बाबुको ज्यान लिए पछि पद्म साहुप्रति वर्ग शत्रुको चेतना प्रारम्भमै दरो भए पनि विद्यार्थीहरू र माड्सावसँगको निकटता, प्रेरणा र शिक्षामा कृष्णले वर्गीय अन्तर्द्वन्द्वको सूक्ष्म निरीक्षण गर्ने अवसर प्राप्त गरेको छ । विद्यार्थीहरू माथि गरिएको पुलिस आक्रमण र जेल यातना, माड्साव जस्ता विद्वान्, कवि, कलाकार र बिना अपराध थुनिनु परेका अधिकांश बन्दीहरूको जेल जीवन, पुलिस, प्रशासक र न्यायाधीशको षड्यन्त्र र कठोर यातना एवम् पक्षपातपूर्ण व्यवहार र मृत्युशैय्यामा आमाले दिएको सङ्घर्षशील चेतनाले कृष्णको मनोजगत्मा स्पष्टतः शासक र शासित, उत्पीडक र उत्पीडित घोर शत्रुतापूर्ण अवस्थामा रहेका वर्गहरूको साक्षात्कार भएको छ । अर्धपुँजीपति स्तरका साहु महाजन र धनी मानिसहरूका सद्भावना भित्रको कुटिल चाल वा व्यवहारले शत्रुताको चरम र मन्द अवस्थाको जानकारी दिएको छ । पद्मे साहु, सि.डि.ओ, डि.एस.पि. आदिसँग जति उसको शत्रुता बोध हुन्छ त्यति अन्य वर्ग र तहका मानिससँग हुँदैन । कारण पद्म साहु जस्ता व्यक्ति सिधै शोषण गर्दछन् भने सि.डि.ओ. र डि.एस.पि. र व्यापारी लगायतका मानिसहरू सद्भावनाको शाब्दिक भ्रमजालको आडमा शोषण गर्छन् र आफ्नो सक्कली चेहरालाई छिपाउन प्रयत्न गर्दछन् । दास र दास मालिक, शासक र शासित वा उत्पीडक र उत्पीडित वर्गको सूक्ष्म रेखाङ्कन यस उपन्यासमा भएको छ । अर्थात् अर्धसामन्ती र अर्धऔपनिवेशिक शोषण उत्पीडनको जिउँदो चित्रण यसमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

३.४ वर्ग प्रेम र वर्ग घृणा

विपरीत सिद्धान्त र कार्य व्यापार बिच घोर भिन्नता देखाएर सवर्गीय मानव बिच सद्भावना र वर्गशत्रुप्रति दुर्भावनाको चेतना जागृत गर्ने जीवन दृष्टि उत्पीडित वर्गलाई प्रदान गर्नु यस उपन्यासको महत्त्वपूर्ण उपलब्धि हो । विद्यार्थीहरू माड्साव र डाक्टरबाट प्राप्त सहयोग र सहानुभूतिले आफ्नो वर्गका उत्पीडित श्रमिक जातिप्रति वर्गप्रेमको चेतना कृष्णमा जागृत गरेको छ । मृत्युशैय्यामा परेकी कृष्णकी आमाले दिएको उपदेशमा वर्ग प्रेम र वर्ग घृणाको स्पष्टता प्राप्त भएको छ । शोषण, उत्पीडनबाट सदाको लागि मुक्तिका निम्ति सवर्गीय मानवीय हार्दिक सद्भावना एवम् सहयोगको वलिष्ठ प्रेम बन्धन हुनु पर्ने र वर्ग शत्रुप्रति कठोर घृणाको चेतना विकास गर्नु पर्ने कुराको दिशाबोध गरिएको छ । शोषक उत्पीडकहरू श्रमिकहरूप्रति अन्तरहृदयदेखि नै दुर्भावना, भेदभावपूर्ण र घृणाको व्यवहार गर्दछन् । यसर्थ श्रमिकहरू पनि उनिहरूप्रति त्यसै रूपमा पेस हुनु पर्ने आवश्यकता बोध यस उपन्यासमा गरिएको छ । सद्भावना, समानता र न्यायमा आधारित मित्रतालाई प्रबल पार्नु पर्ने कुरामा सचेतता देखाइएको छ ।

३.५ अपराजेय वर्गशक्तिको निर्माण

न्याय स्वतन्त्रता र समानतामा विश्वास राख्ने प्रत्येक सचेत उत्पीडित नागरिकले मानवमुक्तिको निम्ति कहिल्यै हार नखाने वा नझुक्ने वर्गशक्ति निर्माण गर्नको निम्ति आआफ्नो क्षेत्र र तहबाट सचेतता पूर्वक योगदान गर्नु पर्छ र वर्ग सङ्घर्षको गतिलाई तीव्र पार्न प्रयत्नशील हुनु पर्छ भन्ने सन्देश दिनु यस उपन्यासको अर्को उद्देश्य हो । त्यसैले पोखराका विद्यार्थी नानीहरू, काठमाडौंका विद्यार्थीहरू र जेलका माड्साव सबैमा प्रबल वर्गशक्ति निर्माण गर्ने सवालमा मतैक्यता देखिन्छ । बिना परिचय र बिना भेटघाट पनि उनीहरूमा समान र दृष्टिकोण र चारित्रिक एकताको अनुभव गर्न सकिन्छ । यसरी सबै सत्पात्रहरू न्याय प्राप्ति, धैर्यता र सचेतासाथ उत्पीडित वर्गशक्ति निर्माणको निम्ति कस्तै ठुलो त्याग र बलिदान गर्न पछि नपर्ने तथ्यको आकलन यसमा गरिएको छ । स्वतःस्फूर्त रूपमा आफ्ना शत्रुसँग सङ्घर्ष गर्दै आइरहेको कृष्णलाई क्रमशः वर्ग सचेत रूपमा अगाडि बढ्न प्रेरित गरिएको तथ्यले यही कुराको पुष्टि गर्दछ । व्यक्ति हत्या या प्रतिहिंसाको भावनाले मूल समस्याबाट मुक्ति मिल्न सक्दैन, यसको निम्ति श्रमिक वर्गको अपराजेय वर्गशक्तिकै समुचित परिचालन हुनु आवश्यक छ भन्ने चेतना जागृत गराइनुले पनि यही कुराको पुष्टि गरेको छ ।

४. निष्कर्ष

मृत्युशैय्यामा परेकी आफ्नी आमालाई मृत्युको मुखबाट बचाउन श्रम चोरहरूसँग आफ्नो श्रमको मूल्य माग्दै हिँड्दा र रू २१/-को औषधि किन्न नसक्दा अनि साहु, महाजन व्यापारीहरूसँग अपार धनराशि केन्द्रित भएको देख्दा ईर्ष्या र डाहको डहनमा स्टिलको गिलास र कलधाराको टुटीमा हात लगाउन पुगेको कृष्णमा अन्त्यतिर जुन गम्भीरताको आविर्भाव भएको छ, त्यो प्रौढ क्रान्तिकारीहरूको भन्दा फरक देखिँदैन र वर्ग सङ्घर्षमा सचेतता साथ अग्रसर हुन सक्षम छ भन्ने कुराको पुष्टि हुन गएको छ । द्वन्द्वात्मक भौतिकवादका अध्यापक, विश्लेषक र ज्ञाता मोदनाथ प्रश्रितले यस उपन्यासलाई दर्शन प्रयोगको क्रीडास्थल नबनाएर प्रकारान्तर एवम् प्रत्यक्ष रूपमा पात्रहरूका माध्यमबाट त्यसको समुचित प्रयोग गरेका छन् । जीवन जगत्‌बाट पलायन हुँदै बाहिरिने अध्यात्मिक दृष्टिकोण यसमा भेटिँदैन । यसमा जीवनका चुनौतीहरूलाई स्विकार्दै झन् भन्दा झन् विद्रोहशील भएर वर्ग सचेत वैचारिक दृष्टिलाई अङ्गीकार गर्दै सङ्घर्ष गर्ने शिक्षा र प्रेरणा दिने द्वन्द्ववादी भौतिक दृष्टिको समुचित प्रयोग भएको छ । पात्रहरूलाई विद्रोहात्मकता र सङ्घर्षशीलताले जीवन्त पारिएको छ । समाजका वर्गभेदका सूक्ष्म सन्दर्भहरूलाई उल्लेख गर्दै वर्गप्रेम र वर्गघृणाको भावना आविर्भाव गरिएको छ । यसरी यस उपन्यासमा मार्क्सवादी जीवन दृष्टिको समुचित र सुन्दर प्रयोग भएको देखिन्छ ।

❖❖

रचना विधानका आलोकमा 'म यहाँ दस वर्षदेखि खडा छु' कथाको विश्लेषण

· त्रिभुवन बरई

गोनाहा गा.वि.स., मर्चवार, रूपन्देहीमा २०३६ मा जन्मेका त्रिभुवन बरई नेपाली विषयमा स्नातकोत्तर गरी त्रि.वि. भैरहवा बहुमुखी क्यापसमा प्राध्यापनरत छन् । केही कथा लेखेका भए पनि बरईको समालोचनाप्रति गहिरो अभिरुचि र लगाव छ । यिनले प्रसिद्ध नेपाली कथाको खास गरी रचना विधानका आधारमा समालोचना गरेका छन् । यिनका समालोचनाहरू प्रतिष्ठित साहित्यिक पत्रिकाहरूमा छापिएका छन् । प्रस्तुत समालोचना पहिलो पटक यसै ग्रन्थमा समावेश भएको हो । यसमा 'म यहाँ दस वर्षदेखि खडा छु' कथालाई कथाको रचना विधानका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ ।

१. विषय प्रवेश

साहित्य तथा साहित्येतर जगत्का विविध फाँटमा कलम चलाई वहुमुखी प्रतिभा बनेका मोदनाथ प्रश्रित आधुनिक नेपाली कथा परम्पराका प्रगतिवादी धाराका एक सशक्त कथाकार हुन् । २०२२ सालमा 'मौन देवता' शीर्षक कथा छात्र प्रवाहमा प्रकाशन गरी आधिकारिक ढङ्गले कथा यात्रा थालेका प्रश्रितले सामाजिक राजनीतिक, प्रशासनिक आदि विविध क्षेत्रमा देखापरेका विकृति र विसङ्गति, कर्तव्यबोधप्रतिको उदासीनता, भ्रष्टाचार, विभेदकारी र पुँजीवादी अर्थ व्यवस्था, बढ्दो अन्याय, अत्याचार, शोषण र उत्पीडन, नियम, कानुनको फितलो र विभेदकारी प्रयोग, सर्वसाधारण नागरिकप्रतिको राज्यको उदासीनता, सत्ता र शक्तिको दुरुपयोग, युगीन आवश्यकता र मागलाई आफ्नो कथाकारिताको बीजभूमि बनाएका छन् । २०२२ सालदेखि कथालेखन कार्य औपचारिक रूपमा अघि बढाएका प्रश्रितका हालसम्म पुस्तकाकार कथात्मक कृति छापिएको पाईंदैन । नेपाली समाजको वास्तविकता, निम्न वर्गीय जन मानसका बाध्यता र विवशता, शोषक, सामन्त र आडम्बरीहरूको हृदय हीनता, मानवताको ह्रासोन्मुखता आदिलाई यथार्थवादका आडमा प्रस्तुत गरी समाजको वास्तविक तस्बिर खिच्ने प्रश्रितले आफ्ना कथाका माध्यमबाट अन्याय, अत्याचार, शोषण, रूढिवादिता, निरङ्कुशता आदिका समूल नष्ट गर्नुका साथै मानवीय मूल्य र मान्यता, मानवतावादको संरक्षण, कानुनी राज्य र शासन व्यवस्थाको व्यावहारिक प्रत्याभूति, समानता, स्वतन्त्रता र नागरिक हकको ग्यारेन्टी भएको समतामूलक, अग्रगमनकारी र लोकतन्त्रात्मक समाज तथा शासन व्यवस्थाको स्थापना गर्न खोजेका छन् । निम्न वर्गीय मानिसका जटिलतम जीवन पद्धतिलाई बडो सूक्ष्म, वस्तुपरक, कलात्मक र जीवन्त ढङ्गले अङ्कन गर्न सफल रहेका प्रश्रितका कथाहरू

संरचना र रूप विन्यास दुवैका दृष्टिले कथाको आधुनिक मूल्यलाई पक्डन सफल देखिन्छन् । यहाँ 'म यहाँ दस वर्षदेखि खडा छु' कथाको रचना विधानका आधारमा अध्ययन गर्ने अभीष्ट राखिएको छ ।

२. 'म यहाँ दस वर्षदेखि खडा छु' कथाको रचना विधान

पैरवी बुक्स एन्ड स्टेसनरी सेन्टर काठमाडौँद्वारा सर्वप्रथम २०५८ सालमा प्रकाशित **मोदनाथ प्रश्रित सङ्कलित रचनाहरू खण्ड-३** अन्तर्गत 'कथाहरू' शीर्षकमा 'त्यो मान्छे', 'म यहाँ दस वर्षदेखि खडा छु', 'स्वर्गका पितृ', 'झगडाको बिउ', 'पछुतो' र 'नरककी देवी' गरी छवटा कथाकृतिहरू समाहित छन् । प्रस्तुत सङ्कलन भित्र दोस्रो कथाका रूपमा रहेको 'म यहाँ दस वर्षदेखि खडा छु' प्रथमत: २०३७ साल माघे सङ्क्रान्तिमा लेखिएको र २०३८ सालमा अच्युत शर्माका छद्म नामबाट **झिसमिसे** त्रैमासिक (पूर्णाङ्क १३/१४) मा प्रकाशित भएको पाइन्छ (पृ.३२७) ।

२.१ रुचिक्षेत्र

विभेदपूर्ण अर्थनीति, फितलो कानुनी व्यवस्था, भ्रष्टाचारजनित न्यायिक प्रणाली, जनमुखी शासन व्यवस्थाको अभाव, शोषक र सामन्तहरूको षड्यन्त्र, साजिस र चक्रव्यूह, मानवताको ह्रासोन्मुखता, राजनीतिक शक्तिको दुरुपयोग आदि विविध कारणले निम्न वर्गले भोग्ने अभावमय, पीडामय र तिरस्कारपूर्ण जीवनलाई रचना गर्भ बनाई लेखिएको प्रस्तुत कथामा सामाजिक रुचिक्षेत्रको प्रयोग पाइन्छ । असमान अर्थनीति र उचित शासन व्यवस्थाको अभावका कारण गरिबीको रेखामुनि रहेका नेपालीहरू जस्तोसुकै प्रयास गर्दा पनि उभो लाग्न नसक्ने बाध्यात्मक परिस्थिति तथा गरिबका रगत चुसी भुँडी फुलाउनुका साथै सरकारी कर्मचारीलाई नोटका बिटा थमाई संरक्षण पाइरहने शोषक र सामन्तहरूको हृदय हीनता, क्रूरता र आततायी कुकृत्य एवम् पशुवत् क्रियाकलापबाट संवेदनशील र मर्माहत भई यस कथाको रचना गरेको पाइन्छ । नेपाली समाजमा अन्याय, अत्याचार र निरङ्कुशता छ, समाजका सर्पले सरकारी संरक्षण पाउँछन्, ठुल्ठुला पदमा बस्ने कर्मचारी तथा शासकहरू पदीय दायित्व र कर्तव्य वहन गर्दैनन्, शोषक र सामन्तहरू मोटाएकै छन् र सम्मान पाएकै छन्, गरिबीको रेखा मुनि रहेका सर्वसाधारण न्याय, स्वतन्त्रता र कानुनी व्यवस्थाको अभावमा न्यूतम मानवीय जीवन जिउनबाट समेत वञ्चित छन्, उनीहरूको गास, बास र कपास लुटिएको छ, राज्य पूर्ण रूपमा असफलताको बाटोमा लम्केको र आफ्नो दायित्वबाट टाढिएको छ, कानुनी राज्यको प्रत्याभूति गराउन सकेको छैन, जुन नेपालको राजतन्त्रात्मक पञ्चायती अथवा वर्तमान लोकतान्त्रिक व्यवस्थाका वास्तविकता हुन् । उपर्युक्त कुराहरू कथाकार प्रश्रितका लागि चिन्ता र चासोका विषय बन्न पुगे, फलस्वरूप प्रश्रित यस कथाको सिर्जनामा तम्सिहाले । तसर्थ यस कथामा सामाजिक रुचिक्षेत्रको प्रयोग गरिएको छ ।

२.२ रीतिक्षेत्र

विश्व साहित्यिक रङ्गमञ्चमा स्थापित यथार्थवादका मूलभूत मान्यतालाई अवलम्बन गरी नेपालको विभेदकारी अर्थनीति, सामाजिक वर्गीयता, सामाजिक र प्रशासनिक विकृति र विसङ्गति, अन्याय, अत्याचार र शोषण, निम्न वर्गीय मानिसको जीवनका दारुण र बाध्यात्मक परिस्थिति, भ्रष्टाचारमा लिप्त प्रहरी प्रशासनको गैरजिम्मेवारीपूर्ण क्रियाकलाप, ऋण लेनदेनको अवैध प्रक्रिया, शोषक र सामन्तहरूको अनुकूलन स्थिति, हृदय हीनता, मानवता र मानव अधिकारको बद्दो ह्रासोन्मुख अवस्था लगायतका नेपाली समाजका वास्तविकतालाई जीवन्त ढङ्गले अङ्कन गरिएकाले यस कथामा यथार्थवादी रीतिक्षेत्रको प्रयोग भएको पाइन्छ । यस कथामा घटेका घटना र सम्पन्न भएका क्रियाकलापहरू नेपाली समाज र प्रहरी निकायका वास्तविकता हुन्, जसलाई कपोलकल्पित मान्नै सकिन्न । नेपालमा पञ्चायती व्यवस्था हुँदा पनि शोषक र सामन्तहरू रमाएकै थिए, आज पनि रमाएकै छन् र भोलि पनि नरमाउलान् भन्न सकिन्न । निम्न वर्गीय मानिसहरू हिजो पनि पीडा, दमन र तिरस्कार भोगेकै थिए, आज पनि भोगिरहेकै छन् र भोलि नभोग्लान् भनी कुनै ठोस र परिणाममुखी आधार देखिँदैन । यथार्थवादी कथाकारहरू समाजका निम्न वर्गीय जो तमाम समस्या र चुनौतीमा जेलिएका छन्, जसको समस्याप्रति कसैले सकारात्मक दृष्टिकोण राख्न सकेको छैन, त्यसलाई बडो सूक्ष्म ढङ्गले केलाउने गर्दछन् । कथाकार प्रश्रितले यिनै कुराहरूलाई विभिन्न पात्र, परिवेश, घटना र विषयको प्रस्तुतिका माध्यमबाट अगाडि बढाएका छन् । चाहे कुनै जटिल तथा बाध्यात्मक परिस्थितिमा आफ्नो सम्पूर्ण, जायजेथा बन्धकमा राखेर साहुसँग निम्न वर्गले ऋण लिने काम होस्, चाहे निम्न वर्गीय मानिसको पुस्ता दरपुस्ताले जति काम गरे पनि ऋण चुक्ता गर्न नसक्ने परिस्थिति होस्, चाहे आफ्ना मतियार तथा भ्रष्टाचारमा लिप्त न्यायिक अड्डाको आड लिई शोषकले सम्पूर्ण सम्पत्ति हड्पी गरिबको बाँच्ने आधार ध्वस्त पार्ने अमानवीय प्रवृत्ति होस् अथवा उच्च पदस्थ कर्मचारीहरूको गैरपदीय क्रियाकलाप र भ्रष्टाचारजन्य प्रवृत्ति होस्, नेपाली समाजका वास्तविकता हुन् । यी सम्पूर्ण कुराहरूको चित्रण कथाले बडो विश्वसनीय, आलोचनात्मक र वस्तुपरक ढङ्गले गरेको छ । कथामा प्रहरी प्रशासन भ्रष्टाचारमा चुर्लुम्म डुबेको तथा समाजलाई डसी भुँडी फुलाएका सर्प रूपी शोषकहरू उच्च सम्मानित हुन पुगेको वास्तविकताको उद्घाटन गरिएको छ । एक उदाहरण हेरौँ :

मैले देखिरहेको छु-हत्या र डकैतीलाई चामलका बोराहरूले पुरिदिन्छन्, शोषण र बलात्कारलाई नोटका गड्डीले ढाकिदिन्छन्, कपट्याइँ र बेइमानीलाई दामीदामी रम, जिन र ह्विस्कीले बगाइदिन्छन् । अनि पवित्र, प्रतिष्ठित, आदरणीय, माननीय र सम्माननीय हुन्छन् जमिन्दार र महाजनहरू । उनीहरू हाकिमसँग रिमझिमे होटलहरूमा मदिरामा डुबेर तरुनीहरूसँग छाडा नाच गर्छन् अनि आफ्ना

घरमा हाकिमहरूलाई स्वागत गरी गाउँले युवतीहरूको इज्जतमा उनीहरूलाई पौडाउँछन् ।" (पृ.३२५)

२.३ सारवस्तु

नेपाली समाजका निम्न वर्गीय तथा गरिबीको रेखा मुनि रहेका मानिसहरूको जीवनका कथाव्यथा, शोषक, सामन्त र उच्च पदस्थ प्रहरी अधिकारीहरूद्वारा गरिने मानव अधिकार हनन्, मानवताको निर्मम हत्या, भ्रष्टाचार, अन्याय, अत्याचार र उत्पीडन, फितलो कानुनी व्यवस्था, प्रहरी र शोषकका मिलोमतोमा हुने अपराधजन्य कर्तुत, राज्यको कर्तव्यविमूढता आदिको यथार्थपरक ढङ्गले उद्घाटन गर्न खोज्नु प्रस्तुत कथाको सारवस्तु रहेको पाइन्छ । तल्लो दर्जामा काम गर्ने एउटा सिपाहीका माध्यमबाट नेपाली समाजको वर्गीयता, शोषक र सामन्तहरूको शोषण, अन्याय र भ्रष्ट क्रियाकलाप, निम्न वर्गीय मानिसहरूका व्यथा, बाध्यता र विवशता, प्रहरी प्रशासनको अनुत्तरदायित्वपूर्ण क्रियाकलाप, देशमा बढेको दण्डहीनता आदिलाई देखाउने प्रयास कथाले गर्न खोजेको छ । नेपालका शोषकहरूले गर्ने चरम शोषणको झल्को कथामा यसरी देखाइएको छ, "तर.....तर साहुको रिन तिर्नु आफूले घाँस बोकेर हात्ती घँस्याउनु जस्तै थियो । मैले आधा पेट खाएर भारतबाट ओसारेका पैसाले उसको पेट कहिल्यै भरिएन (पृ.३२१) ।" यसै गरी देशमा व्याप्त चरम शोषण र दमनको समूल नष्ट गर्न त्यसका विरुद्धमा चर्को आवाज र क्रान्ति गर्नुपर्ने अभिमत कथाकारले यसरी राख्न पुगेका छन्, "प्रत्येक डाँडाको टुप्पाबाट ज्वालामुखी फुटेको र यो पृथ्वी अनन्त सागरमा भासिए जस्तो लाग्यो । मेरा कानमा युद्धका हजारौँ तोप र बम पड्के (पृ.३२२) ।" यसरी नै एउटा सच्चा इमानदार र कर्तव्यनिष्ठ कर्मचारीमा हुने देशप्रेमको भावनालाई कथाले अगाडि बढाउन पुग्यो, "म देशको सेवा गर्छु र जनताको सुरक्षा गर्छु । कसले ताक्न सक्छ मेरो यस देशलाई (पृ.३२२) !" ठुल्ठुला शोषक, सामन्त र तिनका मतियारहरूद्वारा गरिने जघन्य अपराध र तस्करी क्षम्य हुने तर सानासाना निहुँमा आजीवन जेलखाना बस्न र निर्मम यातना भोग्न बाध्य हुने निम्न वर्गीय मानिसहरूको वास्तविक परिस्थितिको चित्रण यस कथाले बडो जीवन्त ढङ्गले गर्दै सर्वसाधारणलाई सचेत, चनाखो र होशियार भई बाच्नु पर्ने तथा राज्यको कानुनी व्यवस्था र प्रहरी प्रशासनको गैरजिम्मेवारीपूर्ण क्रियाकलापप्रति व्यङ्ग्य प्रहार गरेको देखिन्छ । म पात्रका माध्यमबाट प्रश्रितले आफ्नो अग्रगमनकारी, परिवर्तनगामी र प्रगतिवादी स्वर, देशप्रेमको भावना, निम्न वर्गीयप्रतिको सहानुभूति र शोषक एवम् सामन्तप्रतिको विरोध, अन्याय र अत्याचारको जरो उखेलेर फाल्नु पर्ने दृष्टिकोण, मानवताको संरक्षण आदिको रहस्योद्घाटन गरेका छन् । 'सानालाई ऐन ठूलालाई चैन' भन्ने नेपाली लोकआहानलाई सार बनाउन पुगेको प्रस्तुत कथाको सारवस्तु विचार वाक्यका रूपमा नआउनुका साथै आग्रहीकरणको सिद्धान्तबाट पूर्ण रूपमा मुक्त रहेको देखिन्छ । कथामा उठान गरिएको निम्न वर्गीय मानिसहरूको जीवन

प्रक्रियाका जटिलतम र बाध्यात्मक परिस्थिति एवम् देशको फितलो र परिणाम हीन कानुनी व्यवस्था सार्वकालिक र सार्वस्थानिक नभएकाले प्रस्तुत कथामा प्रसङ्ग विषयक सारवस्तुको प्रयोग भएको पाइन्छ भने कथाकार प्रश्रितले समकालिक समाजको विनाशकारी समस्या र वास्तविकतालाई पाठक समक्ष पुऱ्याई समाधानको उपाय पहिल्याउन र निकास निकाल्न पाठकलाई नै जिम्मेवारी प्रदान गर्न खोजेका छन् । नेपाली समाजमा व्याप्त अन्याय, अत्याचार, शोषण र दमनको अन्त्य, समतामूलक समाजको स्थापना, कानुनी शासन र पारदर्शी न्यायिक प्रणालीको प्रत्याभूति हुनु पर्ने, प्रत्येक कर्मचारीहरूले इमानदारीका साथ पदीय दायित्व र कर्तव्य निर्वाह गर्नु पर्ने, राज्य संयन्त्रलाई चुस्तदुरुस्त राख्नु पर्ने, प्रत्येक व्यक्तिमा देशप्रेम, मानवता र भ्रातृत्वको भावना हुनु पर्ने लगायतका सन्देश यस कथाबाट प्राप्त गर्न सकिन्छ ।

२.४ अर्थ सापेक्ष

यथार्थवादी मूल्य र मान्यतालाई आत्मसात् गरी अभिलिखित प्रस्तुत कथाको सारवस्तु बौद्धिक तथा प्राज्ञिक कसरत बिना नै सोझै, सहजै र अभिधा शब्दशक्तिको माध्यमबाट बोध गर्न सकिने भएकाले उक्त कथामा अभिधात्मक अर्थ सापेक्षको प्रयोग गरिएको प्रस्ट हुन आउँछ । यथार्थवादी ढप र ढाँचामा लेखिएको यस कृतिमा जटिल बिम्ब र प्रतीकको प्रयोग देखिँदैन । कथाको अद्यान्त अध्ययन पश्चात् यस कथाले भन्न र दिन खोजेका कुराहरू दोस्रो या तेस्रो पक्षको सहायता नलिईकनै ग्रहण गर्न सकिन्छ । प्रगतिवादी कथाकारहरूले सहज, सरल र सम्प्रेष्य भाषाशैलीको प्रयोग गरी कथाको मर्म र सारलाई सजिलै ढङ्गले बुझ्ने गरी सर्वसाधारण समक्ष पुऱ्याउन चाहन्छन् । सारवस्तु ग्रहणका हिसाबले पनि कथाकार प्रश्रितले यस कथालाई प्रगतिवादी बनाइदिएका छन् । प्रश्रितले सारवस्तु बोधको पहिलो तहबाटै आफ्ना विचार, सिद्धान्त र अवधारणालाई प्रस्तुत गर्ने जमर्को गरेका छन् । सारवस्तुलाई पाठक समक्ष सम्प्रेषण गर्नका लागि प्रश्रितले सामाजिक विषय वस्तु, वृत्ताकारीय कौतूहलपूर्ण र जीवन्त कथानक, विश्वसनीय र सटिक चरित्र चित्रण, आन्तरिक तथा बाह्य द्वन्द्व, सङ्कट रूप विन्यासको छनोट गरेका छन् । विशिष्ट पाठकदेखि लिएर सामान्य पाठकले कथाको सारवस्तु सजिलै ग्रहण गर्न सक्छन्, जुन प्रगतिवादी साहित्यको एउटा मुख्य आधार पनि मानिन्छ । नेपालमा कानुनी व्यवस्था धराशायी भएको, अन्याय, अत्याचार, उत्पीडन र भ्रष्टाचार बढेको, निम्न वर्गीय मानिसहरू ठगिन, लुटिन र पशुवत् जीवन बाँच्न बाध्य भएका, प्रहरी प्रशासन पूर्ण रूपमा बाटो बिराइसकेको, सामन्त, शोषक र तस्करहरूको बिगबिगी बढेको, कानुन, न्याय, स्वतन्त्रता, समानता र मानवताको उठीबास भएको लगायतका कथाका सारभूत कुराहरू बोध गर्नमा कुनै तगारो उभिएको पाईंदैन । तसर्थ यस कथामा अभिधात्मक अर्थ सापेक्षको प्रयोग गरिएको छ ।

२.५ दृष्टिबिन्दु

समाख्याता र दृष्टिबिन्दु दुबैका रूपमा 'म' (सिपाही) पात्र आएकाले प्रस्तुत कथामा आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ । 'म' पात्रले आफूलाई कथाको केन्द्रमा राखी आफ्नै जीवनका इतिवृत्त प्रस्तुत गर्नमा तल्लीन रहेको पाइन्छ । बद्ध, मञ्चीय, सत्, अनुकूल, गतिशील, प्रतिनिधि, निम्न वर्गीय, प्रमुख, केन्द्रीय आदि जस्ता चारित्रिक विशेषता बोक्न सफल रहेको 'म' यस कथाको सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण पात्र हो । यसै पात्रको सेरोफेरो र केन्द्रीयतामा यस कथाको कथानक फनफनी घुमेको छ । कथाको आदिदेखि अन्त्य भागसम्मको हरेक घटना र क्रियाकलापमा पूर्ण सहभागी रहेको 'म' कथामा पीडामय, विवश र पशुवत् जीवन बिताउन बाध्य निम्न वर्गीय नेपालीहरूको प्रतिनिधिको रूपमा आएको देखिन्छ । कथाकार मोदनाथ प्रश्रितले यसै पात्रका आँखाबाट निम्न वर्गीय नेपालीहरूका कथाव्यथा र जीवन पद्धति, ऋण लेनदेनको अवैध प्रक्रिया, शोषक र सामन्तहरूको राक्षसी प्रवृत्ति, उच्च पदस्थ कर्मचारीहरूको अनुत्तरदायी पूर्ण क्रियाकलाप र भ्रष्टाचार जन्य आचरण, कानुनी शासन व्यवस्थाको प्रत्याभूतिको अभाव, प्रहरी र तस्करका मिलेमतोमा गरिने कालो बजारी तस्करी, मानवीय मूल्य, मान्यता र मानवताको ह्रासोन्मुखता आदिलाई चियाउने प्रयत्न गरेका छन् । यसै पात्रलाई मुख पात्रका रूपमा उभ्याई प्रश्रितले आफ्नो प्रगतिवादी स्वर पनि सुसेलेको पाइन्छ । बुवाले लिएको ऋण चुक्ता गर्न नसकी मरे पछि अभिभावक बन्न पुगेको 'म' पात्रले ऋण चुक्ता गर्न भारतका विभिन्न ठाउँमा काम गर्ने क्रियाकलाप होस्, चाहे साहुले 'म' पात्रकी आमालाई पिटाई सर्वस्वहरण गरेको परिस्थितिबाट मर्माहत भई प्रतिशोधको भावनाले लामो दौडधुप पछि प्रहरीमा भर्ती हुने उसको काम होस्, अथवा तल्लो तहका कर्मचारीहरूले उच्च तहका अधिकारीहरूको गाली खाने परिस्थिति होस् आदि सबै 'म' पात्रकै जीवनसँग अन्तर्सम्बन्धित घटना हुन् । कथामा आएका साहु, उच्च पदस्थ प्रहरी अधिकारी, सर्वसाधारण, आमा, छोराछोरी, युवती आदि सबै पात्रहरूले कथाको केन्द्रीय कथ्यलाई समाउनुका सट्टा 'म' पात्रलाई उत्प्रेरित र उद्वेलित गर्ने सहायक चरित्रका रूपमा देखिएका छन् । कथा भित्र घटेका प्राय: सबै घटना र क्रियाकलाप उसकै संवेगजन्य क्रियाकलापका माध्यमबाट अघि बढेका छन् । 'म' पात्रले मूलत: आत्मालापीय प्रस्तुतिका माध्यमबाट कथानकलाई गन्तव्यमा पुऱ्याएको छ । कथाबाट हेरौं, "तर...तर साहुको रिन तिर्नु आफूले घाँस बोकेर हात्ती घँस्याउनु जस्तै थियो । मैले आधा पेट खाएर भारतबाट ओसारेका पैसाले उसको पेट कहिल्यै भरिएन (पृ.३२१) ।" यी हरफले पनि 'म' पात्रको जीवनका जटिलतम परिस्थिति, साहुको हृदयहीनता, ऋण लेनदेनको अवैज्ञानिक प्रणाली आदिको उद्घाटन गर्नुका साथै 'म' पात्रलाई कथाको दृष्टिविन्दु पात्रका रूपमा उभ्याइदिएका छन् । तसर्थ यस कथामा आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

२.६ कथानक ढाँचा

कथा भित्रका घटना र क्रियाकलापको क्रमभङ्ग एवम् व्यतिक्रम भएको वृत्ताकारीय ढाँचाको प्रयोग गरिएको यस कथाको कथानक जीवन्त, प्रभावकारी र कौतूहलपूर्ण देखिन्छ । 'तपाईं मलाई यहाँ दस वर्षदेखि देख्दै हुनुहुन्छ (पृ.३२१)' भन्ने पूर्वदीप्ति शैलीको प्रस्तुतिबाट उठान गरिएको प्रस्तुत कथाको बैठान 'यही उपकथाको बिच म यहाँ बन्दुक बोकेर दस वर्षदेखि खडा छु (पृ.३२६)' मा भएको छ भने आफ्ना घरजग्गा निल्न पुगेको साहुलाई कानुनी कठघरामा उभ्याई कारवाही गर्ने मानसिकताका साथ प्रहरी सेवामा प्रवेश गरेको 'म' पात्र आफ्नै आँखा अगाडि त्यो साहु र उच्च पदस्थ प्रहरी अधिकारीहरू बिच रहेको सम्बन्ध, साहुको बढ्दो सम्मान तथा अधिकारीद्वारा उल्टै 'म' पात्र हप्की र दप्की सहन बाध्य भई उसको सपना चकनाचुर भएको अवस्था नै यस कथाको कथानकको चरमोत्कर्षता हो । मूलत: आत्मालापी र अंशत: संवादात्मक प्रस्तुतिका माध्यमबाट अघि बढाइएको प्रस्तुत कथाको कथानक निर्माणमा द्वन्द्व र कार्यव्यापार दुबैले अहम् भूमिका खेलेका छन् । यस कथाको कथानक विन्यासलाई निम्न अनुसार देखाउन सकिन्छ :

२.६.१ आदि भाग

'म' पात्र दस वर्षदेखि एउटै अवस्थामा रहेको परिस्थितिदेखि 'म' पात्र प्रहरी सेवामा प्रवेश गरी त्यहाँ भित्रको वास्तविकता बोध नगर्दासम्मको भाग यस कथाको कथानकको आदि भाग हो । ठूलाबडाको मात्र नभई सानाहरूको पनि कथा हुने र तल्लो तहका कर्मचारीको अस्तित्व अस्वीकार गरिने प्रवृत्तिको उद्घाटन गर्दै कथाकार प्रश्रितले पाठकलाई आकर्षित गर्न खोज्नु अभिमुखीकरण हो भने साहुसँग ऋण लिई आजीवन उसको घरमा काम गर्दा पनि चुक्ता हुन नसक्नु, 'म' पात्रको बाबुको मृत्यु हुनु तथा ऋण चुक्ता गर्न 'म' पात्र अघि सर्नु प्रस्तावना हो । साहुसँग लिएको ऋण चुक्ता गर्न नसकी बाबुको मृत्यु हुनु, ऋण चुक्ताको जिम्मेवारी 'म' पात्रका काँध माथि थपिनु, ऋण चुक्ता गर्ने तथा आर्थिक अवस्था सुधार गर्न 'म' पात्र भारतका विभिन्न ठाउँमा पुग्नु, पेट काटेर रकम सङ्कलन गरी घर पठाउँदा पनि ऋण ज्यूँका त्यूँ रहनु, अन्तत: साहुले उसको सम्पूर्ण चल अचल सम्पत्ति निलिदिनु, प्रतिशोधको भावनाले 'म' पात्र सिपाहीमा भर्ना हुनु, उत्साहित र उमङ्गित भई साहुलाई कारवाही गर्ने सपना देखिरहनु, इमानदारीका साथ काम गरिरहनु, बदमास र अपराधीहरूलाई समाती दण्ड सजाय दिने कार्यमा संलग्न रहनु जस्ता घटना र क्रियाकलापहरू यस कथाको आदि भागमा पर्दछन् ।

२.६.२ मध्य भाग

प्रहरी प्रशासन भित्रका भ्रष्टाचारजन्य क्रियाकलाप, कर्तव्य विमूढ र अनुत्तरदायित्वपूर्ण आचरण, विभेदकारी न्यायिक प्रणाली लगायतका वास्तविकता 'म'

पात्रले बोध गरेदेखि 'म' पात्रको साहुलाई कानुनी कठघरामा उभ्याउने सपना धराशायी हुनु तथा साहुको अझ प्रभाव बढ्दै जानुसम्मको भाग यस कथाको कथानकको मध्य भाग हो । अधिकारीहरूको कुकृत्य 'म' पात्रले बुझ्न थाल्नु, साहुलाई कारवाही गर्नु पर्ने राम प्रकट गर्दा 'म' पात्र गाली खानु, प्रहरी अधिकारीहरूले साहुको प्रशंसा गर्नु, सामन्त, शोषक र तस्करहरू जस्तो सुकै अपराध गर्दा पनि क्षम्य हुनु, निमुखा, असहाय र प्रभाव नभएका निम्न वर्गीयहरू कठोर यातना र जेल जीवन भोग्न बाध्य हुनु, तस्कर, अपराधी र शोषक तथा प्रहरी प्रशासनका उच्च पदस्थ अधिकारी सदैव सँगसँगै घुमिरहनु, अधिकारीहरू भ्रष्टाचारमा चुर्लुम्म डुब्नु, युवतीहरूको जीवनसित खेलवाड गरिरहनु, साहु, सामन्त र तस्करहरू नै समाज सेवीका रूपमा उच्च मूल्याङ्कित हुनु, 'म' पात्र भन्दा पछि प्रवेश गर्नेहरूको बढुवा हुनु तर ऊ घुस दिने परिस्थितिमा नरहेकाले पहिलेकै अवस्थामा रहिरहनु, न्यायिक निकायको औचित्यलाई लिएर 'म' पात्रका अन्तर्मनमा नानाथरिका भावना तरङ्गित हुनु, परिवार पाल्न निकै गाह्रो भएकाले 'म' पात्र पनि बाध्य भई पदीय दायित्वलाई पाखा राखेर अघि बढ्नु पूर्व सम्मका घटना र क्रियाकलाप यस कथाको कथानकको मध्य भागमा पर्दछन् । कथाको आदि भागमा प्रस्तावित समस्यालाई अनेक घटना र क्रियाकलापको माध्यमबाट अघि बढाएको छ ।

२.६.३ अन्त्य भाग

बाध्यता, विवशता र न्यूनतम मानवीय आवश्यकता पूर्ति आदिका कारण पथ विचलित भई 'म' पात्र अघि बढ्नुदेखि उही स्थान, अवस्था र विवशतामा 'म' पात्र उभिरहनुसम्मको भाग यस कथाको कथानकको अन्त्य भाग हो । 'म' पात्रले पनि घुस खान थाल्नु, प्रहरी कार्यालयका वरिपरि रहेका टहराहरूका ठाउँमा शोषक साहुकै आलिसान महल बन्नु, प्रहरी अधिकारी कहिले साहुका गाडीमा र साहु कहिले अधिकारीको गाडीमा बसेको दृश्य 'म'ले देखिरहनु, गरिबका मारले 'म' पात्र गल्दै जानु, चोर, तस्कर, बदमासहरूकै संरक्षणमा प्रहरी प्रशासन लीन रहनु, एउटा निर्धो प्रहरीलाई गरिब र निमुखा मानिसको खेदो खन्न लगाउनु, बिचरा प्रहरी बाध्य भई आफ्नै वर्गको घाटी निमोठ्न र जेल चलान गर्न बाध्य हुनु, 'म' पात्र एउटा चुहुने छाप्रो भाडामा लिई बसेको हुनु, उसका केटाकेटीहरूको अवस्था एकदमै दयनीय र कारुणिक हुनु, अधिकारीहरूको आर्थिक अवस्था दरो हुँदै जानु, साहु दिनानुदिन मोटाउँदै जानु, 'म' पात्र निराश हुन पुग्नु जस्ता क्रियाकलाप र घटनाहरू यस कथाको कथानकको अन्त्य भागमा पर्दछन् । कथाको आदि भागमा उठान गरिएको निम्न वर्गीय मानिसहरूको समस्यालाई अन्त्य भागमा पनि ज्यूँका त्यूँ रहेको अवस्थाको चित्रणका माध्यमबाट पुष्टीकरण गरिएको छ । यसै गरी नेपाली समाजमा अन्याय, अत्याचार, शोषण र दमन अधिकाधिक मात्रामा रहेको, देशमा कानुनी शासन र न्यायिक प्रणाली धराशायी भएको, प्रहरी संयन्त्र पूर्ण रूपमा असफल भई ब्रह्मलुटमा फसेको कुरालाई निष्कर्षका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

२.७ रूप विन्यास

मोदनाथ प्रश्रित : सङ्कलित रचनाहरू खण्ड-३ भित्र 'कथाहरू' शीर्षक अन्तर्गत ३२१ देखि ३२७ सम्म गरी कुल सात पृष्ठमा समाहित प्रस्तुत कथाको आयाम मध्यम प्रकारको रहेको देखिन्छ । होटल, दुकान, पाइन्ट, गिरफ्तार, बुट, चेन, इन्साफ, करेन्ट, पिन, रम, जिन, ह्विस्की, साइन बोर्ड, बडी गार्ड, अमिर, रेडियो, पकेट, फर्निचर, गाडी, कार जस्ता आगन्तुक, ल्याप्पै, झ्याप्प, तनक्क, सिरिङ, मुसुक्क, छमछम, खुरुखुरु, खराखरी जस्ता अनुकरणात्मक, छँदा छँदा, रातारात, झन् झन्, साथ साथै, मन मनै, सुरु सुरु, पछि पछि, विस्तार विस्तार, दामी दामी, गद गद, ठुल्ठुला, दिन्दिनै, देखादेख जस्ता द्विरुक्त शब्दहरूको वितरण रहेको प्रस्तुत कथामा समस्तभन्दा असमस्त, व्युत्पन्नभन्दा मूल, आगन्तुकभन्दा मौलिक स्रोतका शब्दहरूको बढी विन्यास भएको पाइन्छ । मूलत: वर्तमानकालिक र अंशत: भूतकालिक क्रियापदहरूको अधिकता पाइने यस कथामा भाववाची र कर्मवाचीभन्दा कर्तृवाची, अकरणभन्दा करण, इच्छार्थ, सम्भावनार्थ र सङ्केतार्थभन्दा सामान्यार्थक क्रियापदको बहुलता देखिन्छ । मिश्र र संयुक्त वाक्यका तुलनामा सरल वाक्यको बढी प्रयोग रहेको प्रस्तुत कथामा कम अक्षरले बनेका शब्दहरूको प्राचुर्य भएकाले छरितो शैली पाइन्छ । आत्मालापी शैलीमा लेखिएको प्रस्तुत कथामा संवादको न्यूनता रहेको छ । घाँस बोकेर हात्ती घँस्याउनु, भेडाको भेडा सङ बाखाको बाखा सङ जस्ता उखान र गद्‌गद् हुनु, तिन छक पर्नु, खरायोको सिङ निस्कनु जस्ता टुक्काको उपस्थिति रहेको उक्त कथा 'कथा के ठुलाबडाको मात्रै हुन्छ (पृ.३२१)', 'एक ठाउँ खाल्टो नवाई अर्को ठाउँ ढिस्को कहाँ उठ्छ र (पृ.३२४)' 'सत्य सेवा सुरक्षणम्', 'अहिले म अठ्तिसको उमेरमा छु, तर मुख चाउरिसकेको छ, कपाल फुलिसकेको छ, देख्नेले मलाई साठी पुगेको ठान्छ, गरिबीले यसै गरी खान्छ (पृ.३२७)' जस्ता भाषिक प्रयोगले ओजपूर्ण, गम्भीर, कलात्मक, काव्यात्मक, सूक्तिमय र कर्णप्रिय बन्न पुगेको पाइन्छ । कथानक, पात्र र परिवेश सुहाउँदो भाषाको प्रयोग गरिएको यस कथाको रूप विन्यास पनि प्रगतिवादी विचारधाराबाट अभिप्रेरित देखिन्छ । सरल, सम्प्रेष्य र अभिधात्मक भाषाशैलीको प्रयोगका साथै संरचना पक्षका हाराहारीमा भाषिक पक्ष पुग्न नसकेकाले यस कथामा यथार्थवादी कथाकै मान्यता अनुरूप संवृत रूप विन्यास पाइन्छ । आत्मालापी, संवादात्मक, व्यङ्ग्यात्मक र छरितो शैलीको प्रयुक्ति रहेको उक्त कथाको कथानकले 'म' पात्रको केन्द्रीयतामा फन्को मारेको, '...म दस वर्षदेखि खडा छु' भन्ने वाक्यले 'म' पात्रलाई सङ्केत गर्नुका साथै गरिब, निमुखा तथा तल्लो तहका कर्मचारीहरूको वास्तविक वस्तुस्थितिको प्रतिनिधित्व गरेकाले यस कथाको शीर्षकीकरण सार्थक देखिन्छ । '...दस वर्षदेखि खडा छु' भन्ने वाक्यको बढी आवृत्तिले गरिबको वास्तविक स्थिति, शोषक र प्रहरी अधिकारीहरू बिचको अवैधानिक क्रियाकलापलाई बढी जोडका साथ पाठक समक्ष पुऱ्याउन खोजेको अनुभूत हुन्छ ।

३. निष्कर्ष

निम्न वर्गीय नेपालीहरूको समस्या, सामन्त र शोषकहरूले गर्ने अन्याय, अत्याचार र शोषण, विभेदपूर्ण अर्थनीति, कानुन, न्याय, स्वतन्त्रता, मानवता र मानव अधिकारको उठीबास भएको परिस्थितिलाई मुख्य विषय बनाई बहुआयामिक व्यक्तित्व मोदनाथ प्रश्रितद्वारा लेखिएको 'म यहाँ दस वर्षदेखि खडा छु' प्रगतिवादी चेत बोकेको एक उत्कृष्ट कथा हो । सामाजिक रुचिक्षेत्र, यथार्थवादी रीतिक्षेत्र, प्रसङ्ग विषयक सारवस्तु, अभिधात्मक अर्थ सापेक्ष, आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिबिन्दु र संवृत रूप विन्यासको प्रयोग गरिएको प्रस्तुत कथामा मानवीय जीवनका असङ्गति, विमेल, अस्तव्यस्तता आदि बोध गराउन प्रयोग गरिने वृत्ताकारीय कथानक ढाँचा पाइन्छ । प्रस्तुत कथाका माध्यमबाट प्रश्रितले नेपालमा अन्याय, अत्याचार, शोषण र भ्रष्टाचारको समूल नष्ट, कानुन, न्याय र स्वतन्त्रताको उच्च सम्मान, कानुनी राज्यको व्यावहारिक प्रत्याभूति, मानवीय मूल्य, मानवता र नागरिक अधिकारको ग्यारेन्टी, वैज्ञानिक, अग्रमनकारी र समतामूलक जीवन पद्धति, समाजवादी अर्थ व्यवस्था हेर्न चाहेको पाइन्छ ।

सन्दर्भसूची

न्यौपाने, टङ्कप्रसाद (२०४९), **साहित्यको रूपरेखा** (द्वि.सं.), काठमाडौं : साझा प्रकाशन ।

प्रश्रित, मोदनाथ (२०५८), **मोदनाथ प्रश्रित सङ्कलित रचनाहरू खण्ड-३**, काठमाडौं : पैरवी बुक्स एन्ड स्टेसनरी

सेन्टर ।

बरई, त्रिभुवन (२०६५), "रचना विधानका आधारमा भोकयुद्ध कथासङ्ग्रहको अध्ययन", भैरहवा बहुमुखी क्याम्पस,

सिद्धार्थनगरमा प्रस्तुत एम्.ए्.नेपाली शोधपत्र (अप्रकाशित)।

लुइटेल, खगेन्द्र, 'डढेलो क्रथाको संरचनावादी विशेषण', **समकालीन साहित्य** (वर्ष १२, अङ्क ३, पूर्णाङ्क ४५,

२०५९), पृ.२४४ ।

शर्मा, मोहनराज (२०५९), **शैलीविज्ञान** (दो.सं.), काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान ।

शर्मा, हरिप्रसाद (२०५९), **कथाको सिद्धान्त र विवेचन,** काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

श्रेष्ठ, दयाराम (सम्पा.), (२०३९), **पच्चिस वर्षका नेपाली कथा,** काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

.......,..... (सम्पा.), (२०६०), **नेपाली कथा भाग-४** (द्वि.सं., काठमाडौं : साझा प्रकाशन ।

.......,..... (२०६६), **अभिनव कथाशास्त्र,** काठमाडौं : पालुवा प्रकाशन प्रा.लि. ।

❖❖

९८४७१४६६२४

मर्चवार, रूपन्देही

'म यहाँ दस वर्षदेखि खडा छु' कथाको अध्ययन

सूर्यप्रसाद अधिकारी

सुरुङ्गा-२, झापामा २०३८ मा जन्मेका सूर्यप्रसाद अधिकारी त्रि.वि.बाट नेपाली विषयमा स्नातकोत्तर गरी शिक्षण पेसामा आबद्ध छन् । पुस्तकाकार रूपमा उनको एउटा पुस्तक प्रकाशित भइसकेको छ भने केही फुटकर समालोचनाहरू पनि प्रकाशित भएका छन् । पहिलो पटक यसै ग्रन्थमा प्रकाशित अधिकारीको यस समालोचनामा प्रश्रितको 'म यहाँ दस वर्षदेखि खडा छु' कथालाई कथाका तत्त्वगत आधारमा सूत्रात्मक अध्ययन गरिएको छ ।

विषय प्रवेश

मोदनाथ प्रश्रित अब नेपाली साहित्यको कुनै पनि विधाका लागि नौलो नाम रहेन । नेपाली काव्य जगत्मा मानव जस्तो उत्कृष्ट महाकाव्यको सिर्जना गरिसकेका प्रश्रितलाई साहित्यका जुनसुकै कित्ताहरूले स्वयम् पछ्याउने गर्दछ । यहाँ प्रश्रितको जीवनी तथा उनका साहित्यिक कृतिहरूका बारेमा लामो व्याख्या नगरी उनीद्वारा लिखित 'म यहाँ दस वर्षदेखि खडा छु' नामक कथा (**झिसमिस** त्रैमासिक, पूर्णाङ्क १३/१४, २०३८ मा 'अच्युत शर्मा'को नामबाट प्रकाशित) को तत्त्वगत आधारमा विश्लेषण गर्ने प्रयास गरिएको छ ।

कथानक

प्रस्तुत कथाको मुख्य वा केन्द्रीय पात्र 'म' अत्यन्तै निम्न वर्गको 'सिपाही' हो । ऊ गरिब परिवारमा हुर्किएको, भारतका विभिन्न टोलहरू चाहार्दै अन्त्यमा आफ्नै जन्मभूमि नेपाल फर्किई राष्ट्रको सेवामा समर्पित भई 'सत्य सेवा सुरक्षणम्' भन्ने मूल मन्त्रलाई आत्मसात् गरी देशको सुरक्षाका लागि दश वर्षदेखि एउटा ढोकामा खडा रहेको व्यक्ति हो । हिजोदेखि आजसम्म ऊ ढोकाबाट भित्र पस्ने अनि निस्कने प्रत्येक व्यक्तिहरूलाई सलोट ठोकिरहेको छ । उसले सलोट ठोकेका व्यक्तिहरू त महान् हुन् नै साथै उससित एउटै ढोकामा पहरा दिने व्यक्तिले समेत चाकरी गरी आफ्नो जीवन स्तर सुधारेर उसैलाई सलोट ठोकाएको छ, तर ऊ वा 'म' पात्र ठिक दस वर्ष पछि पनि दस वर्ष अघिकै स्थितिमा छ । यसै 'म' पात्रको स्मरण रूपी सेरोफेरो नै यस कथाको मुख्य कथानक हो ।

चरित्र चित्रण

यस कथामा उल्लेख भएको 'म' पात्र (जसको नाम कथामा वर्णित छैन) का अतिरिक्त अन्य पात्रहरू मुख्य नभई सहायक छन् । हाकिम, सहयोगी सिपाही, साहु,

श्रीमती, आदि सहायक पात्रहरू हुन् । कथामा केही पात्रहरू स्मरणका रूपमा पनि आएका छन् भने केही मञ्चीय रहेर पनि गौण अनुभूत हुने प्रकृतिका छन् । कथाले मुख्यत: 'म' पात्रकै केन्द्रीयतालाई बोकेको अनि उसैको स्तरको आलोक गर्ने ध्येयले राखिएको हुनाले 'म' पात्रले समग्र शोषित पीडित नेपाली जनताहरूको प्रतिनिधित्व गरेको पाइन्छ । यसर्थ 'म' पात्रको चरित्र नै समग्र कथाको चरित्र हो ।

परिवेश

यस कथामा उल्लेख भएको स्थानगत परिवेश नेपालको विकट पहाडी जिल्ला (नाम उल्लेख छैन) हुँदै भारतका केही सहरहरू गोरखपुर, बनारस आदिसम्म फैलिएको पाइन्छ भने यसको केन्द्रीय परिवेश चाहिँ नेपालको राजधानी काठमाडौँको कुनै एक प्रहरी वा सेनाको ब्यारेकको हो, जहाँ दस वर्षदेखि 'म' पात्र वा सिपाही एकै ढोकाको पहरे बनी प्रत्येक दिन उभिइरहेको छ । सहरको विहङ्गम परिस्थिति, रातारात करोडपति भएका सडकेहरू लुटेराहरू, अरूको रगतमा होली खेली माथि पुगी मपाइँत्व प्रदर्शन गर्ने हाकिम तथा लाटा सिधाहरूलाई गिरफ्तार गरी प्रमोसन हुने प्रहरीहरूको वास्तविकता उजिल्याउने कार्य नै प्रस्तुत कथाको परिवेश हो ।

उद्देश्य

तत्कालीन नेपालमा देखिएको राजतन्त्रात्मक अवस्थितिहरूलाई चिरेर देखाउने उद्देश्य नै प्रस्तुत कथाको सारगर्विता हो । सहर लुट्ने नेताहरू र गाउँ लुट्ने जमिनदारहरूको कुकृत्यलाई कथाकार प्रश्रितले अत्यन्तै मिहिन ढङ्गबाट केलाउने काम गरेका छन् । कथाकार कथामा मात्र पहरे भएका छैनन् । उनले तत्कालीन प्रशासनिक तन्त्रलाई अत्यन्तै नजिकबाट चिहाइरहेका छन् । प्रहरी प्रशासनले दिनदहाडै देखाएको हर्कत उनका आँखाले प्रत्यक्ष देखेका छन् भने जति गरिबको रगत चुसे पनि नअघाउने 'भ्यातलुङ'हरूलाई थप्पड हान्न कतै पनि चुकेका छैनन् । उनी महाजनहरूको हैकमी तन्त्रको चक्रव्यूह तोड्न सबै वर्गका मानिसहरूसँग आग्रह गर्दछन् । साथै चाकडी र चाप्लुसीले रित्याएको देशको अर्थतन्त्रलाई भर्न अनि नागले डसेर रोगी बनाएको देशको "ज्वरसमन" गर्न देशको बागडौर गरिबकै छोराले खनु पर्ने तर्क राख्दछन् । मुख्यतया कथाले २०३७ सालतिरको नेपालको सामाजिक, राजनैतिक तथा प्रशासनिक क्षेत्रमा देखिएको जटिल परिस्थितिको चित्रण गरेको छ भने 'हुने खानेहरूले हुँदा खानेहरूलाई' समेत लुटेको त्रासद परिस्थिति कथामा उद्घाटित भएको छ । लाटा सिधाहरूलाई तत्कालीन प्रशासनले दिइएको चरम यातना अनि बलजुती 'वामे' बनाई कबुलनामा गराइएको घटनाक्र मसमेत कथामा देखाइनु अनि कथाकारको मूल स्वर तत्कालीन शासकहरूप्रति विद्रोही बनेर देखा पर्नुले कथा पूर्णत: प्रगतिवादी चिन्तनमै केन्द्रित रहन गएको छ ।

भाषाशैली

प्रस्तुत कथाको भाषा अत्यन्तै सहज, सरल र स्वाभाविक छ । 'म' पात्रको दयनीय स्थिति, उसले जीवनमा भोगिरहेको उतारचडाव, उसले मनमा पालेर बसेको आकाङ्क्षा आदिको सतही आलोक कथाको भए पनि केही झर्रा शब्दहरूलाई जस्ताको तस्तै प्रयोग गरेको पाइए पनि कथाको मुख्य पात्र 'म'को स्मरण रूपी भाव नै केन्द्रीय कथ्य रहेको हुँदा यहाँ संवादको क्रम स्मरणले गर्दा टुटेको पाइन्छ । 'म' पात्रको स्मरण हरेक कार्यहरूमा घटनाक्रमसँग घटीकृत भएको हुँदा कथामा केही आगन्तुक शब्दहरूले पनि सल्बलाउने अवसर पाएका छन् । कथाको ढाँचा रैखिक नभई अन्त्यबाट सुरु भएकाले वृत्ताकारीय हुन गएको छ । त्यसरी नै कथामा 'म' पात्रले घटनावृत्तलाई स्वयम् प्रस्तुत गरेको हुनाले कथाको दृष्टिविन्दु प्रथम पुरुष रहेको स्वत: स्पष्ट हुन्छ ।

शीर्षकको सार्थकता

प्रस्तुत कथाको शीर्षक 'म यहाँ दस वर्षदेखि खडा छु' सात शब्दहरूमा संरचित भएको छ । शीर्षकले नै अभिधा अर्थमा कथाको विषय वस्तुलाई सर्लक्कै बोकेको छ भने लाक्षणिक अर्थमा समेत प्रस्तुत शीर्षक सार्थक रहेको छ । जसरी यस कथाको मुख्य पात्र 'म' दस वर्षदेखि हलचल नगरी एकै ठाउँमा उभिएको छ, त्यसरी नै विश्व वैज्ञानिक युगको चरम उत्कर्षमा पुगे पनि नेपालको परिप्रेक्ष्यमा त्यो वैज्ञानिकता ठोस नरहेको तथ्य यहाँ उजागर भएको छ । 'म' पात्र मात्र देशको पहरे भएको छ । उसको आर्थिक स्थितिदेखि नैतिक स्थिति समेत दुर्घटनाग्रस्त छ । त्यस्तै नेपाली जनताहरू पनि दसौं वर्षदेखि आत्मिक भौतिक शरीरलाई डढाएर जीवन यापन गरिरहन बाध्य हुनु परेको स्थिति समेत लाक्षणिक रूपको कथागत शीर्षकको सार्थकता हो ।

❖❖

समालोचक प्रश्रितका दृष्टिमा महाकवि देवकोटा

कमल गुरागाईं

हाङदेवा-७, ताप्लेजुङमा २०१३ मा जन्मेका कमल गरागाईं त्रि.वि.बाट नेपाली विषयमा स्नातकोत्तर तहसम्मको अध्ययन गरी मेची बहुमुखी क्याम्पस, झापामा प्राध्यापनरत छन् । पहिलो पल्ट यसै ग्रन्थमा समावेश भएको प्रस्तुत समालोचनामा गुरागाईंले प्रश्रितको समालोचक व्यक्तित्वको अध्ययन प्रस्तुत गरेका छन् ।

घनश्याम पौडेल र बालिकादेवी पौडेलका जेठा छोराका रूपमा १९९१ साल असार ६ गते लुम्बिनी अञ्चल अर्घाखाँचीको खिदिम हर्राबोटमा मोदनाथ प्रश्रित (पौडेल)को जन्म भएको हो । विपन्न परिवारमा जन्मेका प्रश्रित सानै उमेरदेखि प्रतिशोधी भावनाका थिए । थिचो-मिचो नसहने स्वभावका बालक बाल्यकालमा आफूले भोगेको अनुभव गरेको विविध घटनाले भविष्य बनाउने कुरामा प्रत्यक्ष परोक्ष सहयोग पुऱ्याएको अनुभव हुन्छ ।

मेधावी भएका कारण र अथक मिहिनेतका कारण एक सातामा नै कखरा छिचोलेको उनकै आत्मस्वीकृति पाइन्छ । हुने बिरुवाको चिल्लो पात भने झैं साहित्यकार प्रश्रित बनारस पढ्न पुग्छन् र पाठशालाले दिएको छात्रवृत्तिले जीवन चलाउन कठिन भए पछि ट्युसन समेत पढाएर पढाइलाई अगाडि बढाउन पछि परेनन् । परिश्रमको फल मिठै हुन्छ, उनले उत्तर मध्यमा परीक्षाको नतिजा प्रथम श्रेणीमा प्रथम भएको देखियो ।

सम्भव भएसम्म ज्ञान आर्जन गर्न तम्सेका महाकवि प्रश्रित दुई दुईवटा विषयको अध्ययनमा पनि सफलता प्राप्त गरी २०20 सालमा साहित्य शास्त्री र २०२१ सालमा आयुर्वेदाचार्यको उपाधि हत्याएका छन् । आर्थिक अभावका कारण पढाइलाई निरन्तरता दिन नसकेका प्रश्रित विद्यालय र क्याम्पस तहको अध्यापनमा सक्रिय हुँदै २०२५ सालमा त्रि.वि.बाट दोस्रो श्रेणीमा एम.ए. नेपाली उतीर्ण गरे । एउटा चेतनशील व्यक्ति राजनीतिबाट अलग रहन सक्तैन । त्यसमा पनि युवा ऊर्जा, युवा उमङ्गले प्रश्रितलाई वामपन्थी राजनीतिमा लाग्न प्रेरित गऱ्यो र २०२८ सालतिर पुन: बनारसतर्फ प्रस्थान गरेको पाइन्छ । बनारसमा वस्ता राजनीतिसँगै पठन-पाठनलाई पनि डोऱ्याउँदै २०३३ सालमा वाराणसेय संस्कृत विश्वविद्यालयबाट द्वितीय श्रेणीमा साहित्याचार्य गरेको पाइन्छ । यसबाट के थाहा पाइन्छ भने प्रश्रितले तिन विषयमा स्नातकोत्तर उपाधि हासिल गरेका छन् - आयुर्वेदाचार्य (२०२१) नेपाली एम्.ए.(२०२५) साहित्याचार्य (२०३३) । साहित्याचार्यको उपाधि सँगसँगै उनको औपचारिक अध्ययनको बिट मरे तापनि स्वाध्ययनलाई निरन्तरता दिई रहँदा उनले

राजनीति शास्त्र, समाज शास्त्र, दार्शन शास्त्र, कला, संस्कृति, इतिहास, विज्ञान जस्ता विषयमा पनि पारङ्गत भएका छन् । अध्ययनका विविध विषयमा समान्यज्ञान र पहुँच राख्ने महाकवि प्रश्रित समाज परिवर्तनको पक्षमा दृढता पूर्वक उभिएका छन् । विपन्न परिवार सञ्चालन, शिक्षा दीक्षाको भोक, असङ्गति पूर्ण समाज परिवर्तनको अभिभारा, प्राध्यापन, राजनैतिक कार्यकर्ता जस्ता जीवनका अनेक पाटालाई सहज रूपमा डोर्याएर टुङ्गोमा पुर्याउन अविचलित कवि प्रश्रित लेखनका क्षेत्रमा पूर्णतः सफल देखिन्छन् ।

बौद्धिकता र अर्थ समान रूपमा एकै ठाउँमा अटाउँदैन भन्ने परम्परावादी चिन्तन सत्य सावित भए झैं लाग्छ । ज्ञान छ, कला छ, सिप छ, परिश्रम छ, लेखन छ, वैद्यको पेसा छ, चित्रकारी पनि कम छैन, पत्रकारितामा पनि संलग्नता छ, शिक्षक र प्राध्यापक भएर कडा मिहिनेत गर्दा समेत भएको पढाइ र परिवारको छाक टार्न असफल भएर २०२३ सालमा पाएको मदन पुरस्कारको चाँदीको पातो समेत विक्री गरेर अभाव टार्न परेको टर्रो अनुभव महाकवि प्रश्रितमा छ ।

कुरामा, बोलीमा र लेखहरूमा मात्र हैन, व्यवहरमा नउतारेसम्म सामाजिक परिवर्तनले गति लिन सक्दैन । परम्पराका कुसंस्कार त्यसै हट्तैनन्, कोही न कोहीबाट आरम्भ गर्नै पर्छ । समाज सेवामा संलग्न कवि मोदनाथ पुस्तकालय स्थापना गर्दै जन जागृतिको लाममा आबद्ध हुन्छन् । पुस्तकालयको उद्‌घाटन रिबन काटेर वा घुम्टी खोली हुँदैन । ब्राह्मण रेणु गौतमद्वारा हलो जोतेर गर्दछन् । यो दिन यति उल्लास र उमङ्ग छाएको थियो करिब १०० हल गोरु ब्राह्मणहरूबाट जोतिएरै ब्राह्मणवादको खिल्ली उडाएका थिए । जनवाद भाषण छाँटेर, कुरा कथुरेर मात्र आउँदैन, व्यवहारमा लागु गर्नु नै पर्दछ । छुवाछुतले जकडिएको समाजमा जात-भातको विभेदले असमानता चुलिएकाले यसको अन्त्य जरुरी छ भन्ने ठानी २०२३ सालतिर प्रश्रित सबै जातका मोन्छेलाई समेटेर वनभोजको आयोजना गरी समाज परिवर्तनको क्रान्तिकारी सोचलाई व्यवहारमा उतारी समाज सेवामा निरन्तर लागेका देखिन्छन् । विकास चरणबद्ध रूपमा हुन्छ, द्वन्द्ववादको नियम हो । कवि प्रश्रितको राजनीति यात्रा पनि क्रमशः अगाडि बढेको पाइन्छ । नेपाली काङ्ग्रेसबाट राजनीतिमा खुट्टा टेकेका प्रश्रित आफ्ना गुरुजनहरूले काङ्ग्रेसप्रति गरेको टीकाटिप्पणीको प्रभाव परेर गोर्खा परिषद्‌तिर झुकाव बढ्दै गयो । यस पार्टीबाट परिवर्तन असम्भव ठहऱ्याएका प्रश्रित पुनः नेपाली काङ्ग्रेसमा नै आस्थावान् हुन पुग्दछन् । गोर्खा परिषद्‌को सामन्ती चिन्तन, नेपाली काङ्ग्रेसका पुँजीवादी चरित्रबाट दिक्क भएर कवि प्रश्रित स्वतन्त्र भई साहित्यिक जीवन जिउने विचारमा पुगेको देखिन्छ।

महाकवि प्रश्रित सिद्धान्तमा दृढ छन् । आस्थामा सम्झौता गर्नुभन्दा मृत्यु रोज्नु उनको विशेषता हो । जस्तोसुकै विषम परिस्थितिमा पनि धैर्य धारण गर्न सक्ने विशिष्ट स्वभाव कविमा देखा पर्दछ । आफ्नो विवेकले ठहऱ्याएका कुरा राख्नमा

जिब्रो नचपाउने स्वभावले प्रश्रितका रचनाहरू सत्यको नजिक छन् । जनमुक्तिलाई टेवा पुग्ने कुरा मात्र लेख्नु र बोल्नु कविको विशेषता हो । आफ्ना बुबाले धर्मशास्त्रका पुस्तकहरू नीति र विधिका धार्मिक ग्रन्थहरूको लयात्मक पाठनले प्रभावित प्रश्रित छन्दबद्ध लयात्मक कवितामा आफ्नो विचार व्यक्त गर्दछन् । **मानव** र **देवासुर सङ्ग्राम** यसका ज्वलन्त उदाहरणहरू हुन् । देवकोटाले दस वर्षकै उमेरमा 'म त अभागिनी पो भएँ' भन्ने कविता रचेका थिए भने प्रश्रितमा पनि देवकोटामा झैँ ओज कवित्व रहेको स्पष्ट झल्कन्छ । दस वर्षको उमेरमा एक रातमा सात वटा कविता रचना गरे। कविलाई उत्प्रेरणा दिने स्रोतमा पिताज्यूको पुराण वाचन शैली दधिराम मरासिनी र लेखनाथ पौड्यालको कवित्व हो । समाजमा विद्यमान शोषण, दमन, उत्पीडन, अन्याय, अत्याचार, भोक, रोग र अशिक्षाबाट थिलथिलो भएका ग्रामीण जनतालाई मुक्ति दिलाउन मार्क्सवादी दर्शनको प्रभावमा साहित्य सिर्जनामा जीवन समर्पण गरेको पाइन्छ । २००९ सालदेखि कविता लेखनमा वा साहित्यिक यात्रा आरम्भ गरेका कविलाई प्रधानाध्यापक दधिराम मरासिनीले पाँच रुपैयाँ पुरस्कार दिएर अबिर जात्राका साथ गाउँ पठाएको क्षणले कवि प्रश्रितलाई औधी हौस्यायो र २०१५ देखि उनका मौलिक रचनाहरू प्रकाशित हुन थालेको पाइन्छ । अहिलेसम्म करिव चार दर्जनभन्दा बढी उत्कृष्ट कृतिहरू पाठकका हातमा आइपुगेका छन् । सामान्य अध्ययन सामान्य चिन्तनले यस्ता महत्त्वपूर्ण कृतिहरू जन्मनु सम्भव छैन । उनका विषयको ज्ञानको आदि अन्तको भेउ पाउन सजिलो छैन ।

प्रश्रित आरम्भमा पूर्वीय शास्त्रीय शैली, आध्यात्मिक धार्मिक प्रभावमा देखिन्छन्, तर जब समाज, देश, दुनियाको अराजक अस्वस्थ, अमान्य, अस्थिर जीवनले प्रभाव पार्दै लान्छ, तब कला कलाका लागि र स्वान्तःसुखाय भन्ने भनाइबाट अलगिएर कला यथार्थ जीवन जगत्को कलात्मक प्रतिबिम्व हो भन्दै सामाजिक, आर्थिक सांस्कृतिक चिन्तन र व्यवहारलाई नै कला साहित्यको मुख्य स्रोत ठान्दछन् । शोषकका अधीनमा रहेको समाजको प्रखर आलोचना गर्नु पर्छ । प्रगतिशील साहित्यमा चर्का नारा र बोक्रो आदर्श हुन्छ भन्ने प्रतिक्रियावादीहरूको आरोपको विपक्षमा उभिँदै कला पक्ष देश काल परिस्थिति अनुरूप हुनु पर्छ । साहित्य आमूल परिवर्तनको लागि हुनु पर्छ । भोका, नाङ्गा, निमुखा, हली, गोठाला, खेतालाहरूका लागि उनीहरूको बुझ्ने भाषामा रचिनु पर्छ ।

लेखनका पक्षमा यति कुरा गर्दै द्रष्टा व्यक्तित्वका प्रश्रित के लेख्छन् हेरौं ।

समीक्षक मोदनाथ प्रश्रितका समीक्षाहरू **मोदनाथ प्रश्रित : सङ्कलित रचनाहरू खण्ड ७** मा सङ्कलित छन् । यस पुस्तकाकार कृतिमा सङ्कलित रचनाहरूलाई यसरी वर्गीकरण गरिएको छ :

(क) स्रष्टामा केन्द्रित समीक्षा
(ख) सृजनामा आधारित समीक्षा

(ग) चिठी पत्रमा अभिव्यक्त समीक्षा
(घ) अन्तर्वार्तामा व्यक्त समीक्षकका विचार
(ङ) विचार र प्रवृत्तिगत समीक्षा
(च) समीक्षा टिप्पणी

'स्रष्टाहरूका रचना पढे पछि उनीहरूको बारेमा आफूलाई लागेका धारणा समीक्षा खण्ड शैलीमा कहिले काहीं लेख्ने गरेको छु' (**सङ्कलित रचनाहरू खण्ड ७**) । कृति अध्ययन बेगर समीक्षा गर्नु बेठिक हो । कृतिको र कृतिकारको समग्र अध्ययन पछि मात्र कृति र कृतिकारका बारेमा धारणा राख्न सकिन्छ । हचुवा तवरले समीक्षा गर्नु भनेको कृतिकारलाई धोका दिनु हो । समीक्षा गर्दा कृतिकारको सामाजिक परिवेश उसमा परेको प्रभाव देशकाल परिस्थिति देशी विदेशी राजनैतिक सामाजिक सांस्कृतिक अवस्थाको बारेमा जानकार हुनु पर्छ र मात्र वस्तुगत समीक्षा हुन सक्दछ । समीक्षाका बारेमा प्रश्रितको ठम्याइ छ- 'नेपाली साहित्यका ठुल्ठुला साधकहरूले पनि प्रायश: विचार पक्षमा ध्यान नदिएको र त्यसमा स्पष्टत, दृढता र स्थायित्व नअँगालेको देखिन्छ । विचारमा मौसमी परिवर्तन हुनु लेखकको सवभन्दा ठुलो दुर्लबता हो ।' हो, समाज स्वार्थी छ, स्वार्थी भएकै कारण केही खुकुलो देख्यो, राम्रै लेख्यो, अलिकता निरङ्कुश शासक देखा पऱ्यो कि त मौन बस्यो कि त भाषा शैली बोली फेऱ्यो । छेपाराले रङ्ग फेरे झैं भनाइ छ, माछा देखे दुला भित्र हात सर्प देखे दुला बाहिर हात । यस्तो ढुलमुले चरित्र लेखन वा समीक्षकमा हुँदासम्म सच्चा जनमुखी स्रष्टा एवम् द्रष्टाको अनिकाल हुन्छ । तर समीक्षक प्रश्रितको ध्यान विचार पक्षमा बढी केन्द्रित रहेको स्वीकारोक्ति पाइन्छ ।

प्रश्रितलाई समीक्षकको रूपमा परिचित गराउने समीक्षात्मक ग्रन्थ हो : **वैचारिक विकासका सन्दर्भमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा** (२०३५) । यो कृति पटक पटक विभिन्न समयमा दोहोरिएर तेहरिएर आएको छ । **सङ्कलित रचनाहरू खण्ड ७** मा र महाकवि देवकोटा शताब्दी महोत्सवको अवसरमा त्रिमूर्ति निकेतनद्वारा २०६६ मा महाकवि देवकोटाको वैचारिक विकास नामक ग्रन्थका रूपमा आएको छ । म यसमा नै केन्द्रित भएर महाकवि प्रश्रितका दृष्टिमा महाकवि देवकोटा, कस्ता देखिन्छन् सो नियाल्न खोज्दै छु ।

यी दुई व्यक्तित्व यस्ता तिख्खर साहित्यिक व्यक्ति हुन्, जे देख्छन् जे लाग्छ सो लेख्छन्- एक जना २×२=४ को सिद्धान्तमा अडिग छन् । अर्का २×२=४ नै हुनु पर्छ भन्ने पक्षमा छैनन् । समीक्षकले पूर्वाग्रही हुनु हुँदैन, आग्रह रहित भएर कृतिमा जे छ त्यसलाई विचारको साँचोमा ढालेर विश्लेषण गर्नु पर्छ । यस कृतिमा देवकोटाका बारेमा समीक्षा गर्दा समीक्षक प्रश्रित लेखकलाई हेर्दा क्रमबद्ध विकासको सन्दर्भमा हेर्नु पर्छ भन्दछन् । समय, उमेर, शिक्षा, परिवेश आदि कारणले मानवीय चेतना र प्रतिभा अनेकौं आयाम र घुम्ती पार गर्दै अघि बढ्छ । यस्ता शृङ्खला पहिल्याएर विश्लेषण गर्नु पर्ने कुरामा प्रश्रितको जोड छ । महाकवि देवकोटाका

वैचारिक विकास २०६५, सय कृतिबारे देवकोटालाई क्रमिक रूपमा चिनाउने, विश्लेषण गर्ने सन्दर्भमा प्रश्रितले ५ वटा शीर्षकमा विश्लेषण गरेका छन्-

१. दन्त्यकथाका देवकोटा
२. पुनरुत्थानवादी देवकोटा
३. लोकतन्त्रवादी देवकोटा
४. समाजवादोन्मुख देवकोटा
५. अस्ताचलका देवकोटा

साहित्य सिर्जनालाई समयले प्रभाव पार्दछ, चाहे त्यो आभ्यासिक स्रष्टा होस् वा स्वस्फूर्त विशिष्ट प्रतिभाशाली स्रष्टा होस् । देवकोटा नेपाली साहित्यका प्रसिद्ध युगान्तकारी लोकप्रिय स्रष्टा मानिन्छन् । समय चिनेका, समाजको मूल्याङ्कन गरेका, राष्ट्रिय स्वाधिनताका लागि कलमी अभियानमा जुटेका र नेपाली वाङ्मयलाई अङ्ग्रेजी भाषा साहित्यको दाँजोमा पुऱ्याउने व्यक्तित्व र कृतित्वका बारेमा यतिले कलम चलाए गणना सम्भव छैन।

१९६६ मा जन्मेका महाकवि १० वर्ष कलिलो उमेरदेखि नै साहित्य साधनामा संलग्न देखिन्छन् । नेपालको राजनीति घटना क्रमले नेपाली साहित्यलाई यथेष्ठ प्रभाव पारेको छ । चाहे १९९७ सालको सहिद पर्व होस्, चाहे २००७ को राजनैतिक परिवर्तन वा सत्तामा व्यक्ति परिवर्तन भएको होस् । यस्ता घटनाले देवकोटाको मनलाई उथलपुथल पार्ने काम गरेको छ । सामान्य ब्राह्मण परिवारमा जन्मेका देवकोटालाई पैसाको सधैँ अभाव नै भइरह्यो । ज्ञानको भण्डार कहिल्यै खाली भएन । घर खर्च चलाउन शिक्षक, प्राध्यापक एवम् ट्युसन कर्मी भएर पनि जीवनलाई अगाडि बढाइरहे । यस कृतिका बारे शीर्षकमा प्रश्रित भन्दछन् 'पचास वर्ष जीवनमा पारिवारिक राजनीतिक सोमाजिक, शिक्षा मन्त्री' समेतको भूमिकामा क्रियाशील हुँदै साहित्यिक क्षेत्रमा जुन विविधता पूर्ण विराट् सृष्टि गरे, त्यो नेपाली साहित्यमा अतुलनीय छ र विश्व साहित्यमा पनि त्यसको विशिष्ट स्थान छ । यसरी देवकोटालाई नेपाली साहित्यका 'अद्वितीय प्रतिभा' न भूतो न भविष्यति भनेर प्रचार गर्नेको लस्कर कम छैन । राहुल साङ्कृत्यायनले देवकोटालाई भारतीय साहित्यका 'पन्त प्रसाद निरौला बराबर एक देवकोटा' भनेबाट पनि उनको महत्त्व चुलिएको छ ।

पिता पण्डित तिलमाधव देवकोटाको आध्यात्मिक हिन्दू वर्ण व्यवस्थालाई आदर्श स्विकारेर ईश्वरीय सृष्टिको सिद्धान्तमा अमिट आस्था राखी साहित्य सिर्जना गर्ने प्रथम चरणका देवकोटा आफ्नै सहयात्री सहधर्मी सहकर्मी व्यक्तिहरूको हेपाहा प्रवृत्तिबाट र युगको देश काल परिस्थितिको आग्रह अनुसार मार्क्सको द्वन्द्वात्मक भौतिकवादका पक्षपाती र समाजवादका समर्थक भएर सृजना गर्ने सशक्त प्रतिभाशाली साहित्यकारका रूपमा देवकोटा उभिएका छन् । विचारले मान्छेलाई दृढ बनाउँछ, कर्मठ बनाउँछ र जोदाहा बनाउँछ, देवकोटामा परिवर्तन र विकाससँगै आस्था र

आचरणमा पनि परिवर्तन र विकास भएको छ, त्यसैले देवकोटालाई युगान्तकारी कवि र नेपाली साहित्यमा विशेष महत्त्वको व्यक्ति मानिन्छ ।

साहित्यकारले समाज परिवर्तनका लागि समय समयमा अहम् भूमिका निर्वाह गरेका छन् । चाहे 'मकैको खेती' सृजना गर्ने कवि हुन् या त 'शान्ति मखु' रचना गर्ने रचनाकार हुन् । कला जीवनका लागि भनी सृजनालाई महत्त्व दिने जो कोही साहित्यकार यथार्थको, सत्यको पक्षपाती हुन्छ । युगलाई समयलाई परिस्थिति र परिवेशलाई बुझेर पनि अबुझ भई कला कलाका लागि भनी सृजना गर्ने साहित्यकार जनमुखी जनपङ्क्तीय वा जनमुक्तिका लागि कामयाव हुँदैन ।

यसरी समीक्षकले समीक्षा गर्दा विचार अनुरूप आचरण हुदैन वा विपरीत आचरण हुन्छ भने त्यस्ताले समाजलाई योगदान दिन सक्दैन । रचनाकारका रचनाहरू कस्ता छन् जीवनोपयोगी छन्, मनोरञ्जक मात्रै छन्, हास्य मात्रै छन्, व्यङ्ग्यले भरिएका छन्, क्रान्ति चेतले भरिएका छन् यी सबै पक्षको नाडी छामी विश्लेषण गऱ्यो भने मात्र विचार र आचरणको सही विश्लेषण र मूल्याङ्कन गर्न सकिन्छ । प्रश्रित देवकोटाको विश्लेषण वा समीक्षा गर्दा उनको विचारको विकास र आचरणको हिसावले विश्लेषण गरेको खुलासा गर्दछन् (ऐ) :

'दन्त्यकथाका देवकोटा' शीर्षकको समीक्षामा देवकोटा दन्त्यकथाकै युगमा जन्मे । त्यसमा नै रमाए, उनको अलौकिक विशिष्ट लेखनले रहस्यमय बनाएको हुँदा साथीभाइले, पाठकले, आफन्तले, श्रोता र आलोचकले अझ रहस्यमय बनाउँदै लगे । देवकोटा कुन परिवेशमा जन्मेका थिए र कुन परिवेशमा रचना रच्दै थिए विश्व साहित्य कतातिर फड्को मार्दै थियो । त्यसैले प्रभाव पार्दछ भन्दै प्रश्रित भन्दछन् "पुँजीवादी र साम्राज्यवादी समर्थक विद्वान्हरू पनि फ्रायणवाद, अस्तित्ववाद र बुद्धिदेखि लिएर हिप्पीवादसम्मका पुँजीवादी विसङ्गतिहरू नेपालमा भित्र्याएर अन्ध विश्वास र रहस्यवादको व्यापक प्रचार प्रसार गर्दै थिए । अर्कोतिर पथभ्रष्ट समाजवादीहरू द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी विज्ञान र चिन्तन विरोधी तनावाना फैलाउँदै छन् ।" विभिन्न धार्मिक सम्प्रदायहरू रहस्यवादको जाल बुनी रहेको विषम परिवेशमा वैज्ञानिक भौतिकवाद र समाजवादी आदर्शलाई धमिल्याउनु र शोषित जनतालाई रनभुल्लमा परिरहने प्रयास गरिरहेका थिए । अतः यिनका प्रतिनिधि समालोचकहरू देवकोटालाई रहस्यवादी तिलस्मी बनाइरहेका थिए ।' भनी प्रश्रितले उल्लेख गरेका छन् ।

वास्तवमा, परम्परावादी समीक्षकहरू मानिसलाई सामाजिक वस्तुस्थिति ऐतिहासिक पृष्ठभूमिलाई नहेरी तत्सम्बन्धी मूल्याङ्कन नै नगरी चमत्कारी रूपमा विश्लेषण गर्ने भएकाले सही र सत्य विश्लेषण गर्न सक्तैनन् । सही रूपबाट विश्लेषण गर्ने हो भने देवकोटा जन्मेको र हुर्केको ऐतिहासिक स्थिति बुझ्ने हो भन देवकोटा 'न अलौकिक पुरुष हुन् न त जटिल, लथालिङ्गो या रहस्यमय नै लाग्छन् ।'

विश्व दिनदिनै नयाँ युगमा फड्को मार्दै थियो । सामन्तवाद पुँजीवादमा, पुँजीवा समाजवाद, समाजवाद साम्यवाद पुग्ने होडमा विश्व जनमानस निरन्तर युद्धर थियो । साम्राज्यवादी किल्लाहरू भत्कने क्रम जारी थियो उपनिवेशवाद पराजयक मानसिकतामा घोत्लँदै थियो । वाह्य प्रभावले नेपालको भित्री द्वन्द्वलाई चर्का प्रशस्तै सहयोग पुगिरहेको थियो । दन्त्यकथाका मान्यता चर्कँदै थिए दैववादीह थर्थराइरहेका थिए भनी प्रश्रित देवकोटालाई विश्लेषण गर्दा समय सापेक्ष भ विश्लेषण गर्ने सुझाउ दिन्छन् । देवकोटाको जीवनको अध्ययन गर्दा उनको व्यव उनको जीवन चर्याको रहस्यमय विचित्रको पाइन्छ । हरेक व्यक्ति जीवनमा अ परिचयले चिनिन्छ, छोरी हुन्छ बाबु हुन्छ दाजु हुन्छ विद्यार्थी हुन्छ, शिक्षक हु प्राध्यापक हुन्छ, मन्त्री हुन्छ, समाजसेवी हुन्छ, सरकारी सल्लाकार हुन्छ, एकेडेमी सदस्य हुन्छ, देवकोटा पनि उपर्युक्त सबै भएका छन्- कहिले परम्परावादी, क मार्क्सवादी, आस्तिक, नास्तिक, वेदान्ती, दार्शनिक, ईश्वरवादी, अनीश्वरवादी वेदा प्रगतिवादी सबै हुन्, तर लेखक, कवि, महाकवि, उपन्यासकार, कथाकार, निबन्धका नाटककार, समालोचक, पत्रकार, अनुवादक, हास्यव्यङ्गकार सबका सब विशे भएका युग पुरुष व्यक्तित्वका रूपमा चित्रण गर्न प्रश्रित उद्यत देखिएका छन् ।

देवकोटालाई अराजनीति पृष्ठभूमिको बनाउन पुँजीवादी लेखकहरू किसिमबाट विश्लेषण गर्दछन् र मार्क्सवादीहरू अर्कै किसिमबाट विश्लेषण पुग्छन् भनी डा. ईश्वर बरालको भनाइ र गोविन्द भट्टका भनाइलाई प्रश्रि अगाडि सारेका छन् । वास्तवमा दुवै खाले समालोचकले देवकोटाको सही विश्ले नगरी आआफ्नै धारणाको आधारमा मूल्याङ्कन गर्दा देवकोटाको सही र वस्तु समग्र मूल्याङ्कन हुन सकेको छैन र देवकोटालाई जटिल विवादास्पद दन्त्यक पात्र बनाउन मद्दत पुऱ्याएको तर्क प्रश्रितको पाइन्छ ।

'पुनरुत्थानवादी देवकोटा' शीर्षकको समीक्षामा प्रश्रित देवकोटालाई व्य गर्दै सत्य चिनाउन यी हरफमा देखा पर्दछन्- 'उनी यस्ता भावनामय प्राणी थिए कुनै पनि घटना उनै अगाडि धक्कादार ढङ्गले नघटेसम्म त्यसबाट प्रभावित थिए । काल्पनिक उडानमा उनी तिन हजार वर्ष पहिलेका कण्व ऋषिको आश्र सजिलो पुग्न सक्थे, तर तार्किक उडानमा तिन हजार किलोमिटर टाढा लेलिन दिशामा पुग्न सक्दैन थिएँ ।' यो भनाइबाट के पुष्टि हुन्छ भने देवकोटामा विवेक बौद्धिकता कम कल्पना वा भावना अत्यधिक पाइन्छ । देवकोटा भन्छन्-

जे आयो तर वर्षि घनघटा कालोनिलोबाट यो ।
जो जो ल्याउँछ सो बिनीबिनी लिने सौजन्यको सौख हो ।

देवकोटाको समय सामाजिक परिवर्तनका लागि ठुलाठुला ज्वालामुखि झुल्काहरू मानव समाज ओकलिरहेको अवस्था थियो । विश्व पुँजीवाद साम्राज्यवा चरम चुलीमा उक्लँदै थियो । सर्वहरा श्रमजीवी शक्तिले पनि पेरिस कम्युन (वि.

१९८८) रचिसकेको थियो । उनी ८ वर्षको हुँदा नहुँदै त्यसमा समाजवादी युग सुरु भइसकेको थियो । विभिन्न मुलुक राष्ट्रिय मुक्तिका अभियानमा होम्मिदै थिए । प्रथम र दोस्रो विश्व युद्धले मानव मूल्यको ह्रास र उत्थानको, अस्मिता र विश्वासको वातावरण खोजिरहेको थियो । विश्वको विकास र परिवर्तनको लहर सँगसँगै नेपालमा पनि 'गेहेन्द्र पर्व' र 'मकै पर्व' मोटर तयार पर्दा, जहाज र तोपको नमुना देखाउँदा, पुस्तक प्रकाशन गर्दा दण्डको भागिदार बन्दै थिए । सुधारवादी प्रचारक माधवराज जोशी अपमानित लाञ्छित र दण्डित हुँदै थिए । युद्धको वीभत्स रूप देखेर भोगेर फर्केका गोर्खा भर्तीका सैनिकहरू क्रूरताका व्यथापूर्ण गाथाहरू सुनाउँदै थिए । १९९७ को विख्यात राजनीतिक हत्याकाण्ड देखिरहेका देवकोटा पनि क्रमशः आफ्नो उन्नति र विकासमा फड्को मार्दै थिए । पौराणिक ग्रन्थ रुद्री चण्डी अध्ययनबाटै शिक्षा आरम्भ गरे पनि अङ्ग्रेजी शिक्षामा हाम फाल्दै १६ वर्षमा म्याट्रिक्स र १९ वर्षमा आइ.एस्सी. उतीर्ण गरेको थिए । २१ वर्षमा अर्थशास्त्र र गणित विषयमा बि.ए. र २५ वर्षको उमेरमा विश्वको विधान र कानुन अध्ययन गरी बि.एल्. समते उत्तीर्ण गरे । यस्तो सारा तारतम्य मिले पनि उनीमा खासै लेखनमा परिवर्तन नआएकोमा समीक्षक प्रश्रित माथि उल्लिखित व्यङ्ग्य गर्न पुग्दछन् ।

यस चरणका देवकोटा अतीतको यात्रामा भौंतारिएका छन् । शाकुन्तलमा देवकोटा वर्तमानबाट पलायन हुन्छन्, अतीतको यात्रा गर्दछन् र भविष्यप्रति आशावादी हुन्छन् । यसलाई प्रश्रितले ह्रासोन्मुखी दृष्टिकोणको संज्ञा दिएका छन् । मान्छेले के के गरिसक्दा पनि देवकोटा कानैमा बन्दुक पड्किँदा पनि कानमा बतास लागेका छैन । वर्गीय चेतनाको कारण यस चरणका देवकोटाका बोरमा प्रश्रित लेख्दछन्- परम्परागत जातिवादी, सामन्ती साम्राज्यवादी दृष्टिकोणलाई सम्बर्द्धन गर्दै संसारमा आर्य जातिको विजय र म्लेच्छ (अनार्य) जातिको पराजय हेर्न चाहान्छन् । ... जात जाति एवम् शोषित वर्गको खास चिन्ता छैन । उनको सचेत कलमले मान्छे माथि भएको अन्याय, अत्याचार शोषण उत्पीडन देख्नु पऱ्यो चर्कोर बोल्नु पऱ्यो । उनका काव्यमा विद्रोहका अगाडि लस्करहरू उर्लनु पर्थ्यो ।

बुद्धको आदर्शले सबै जाति वर्गका मानिसलाई समान अवसर दिने जीवन पद्धतिको विकासमा जोड दिएकोमा हिन्दु वग व्यवस्था यसको घोर विरोधमा लागेको थियो । देवकोटाले समेत बुद्धको जीवन पद्धतिलाई प्रचारमा खुलेर चर्चा गर्न सकिरहेका थिएनन् । देवकोटाले बिए.बि.एलको अध्ययन गरेका भए पनि चरम कमिदयक्त अर्थ व्यवस्थाको विकल्पमा नबोल्दा, अझ विदेश गएर धन कमाएर साहुको ऋण तिरेर अरिणी भएर गरिब भए पनि स्वाभिमान पूर्ण जीवन बाच्ने अभिलाषामा उनको मत पाउँदा प्रश्रितलाई आश्चर्य लाग्नु स्वभाविक हो ।

समीक्षक प्रश्रितको दृष्टिमा यस चरणका देवकोटाले "गरिब, किसान, भिखारी आदिका विषयमा कलम चलाए पनि त्यस चित्रणमा यस्तो तस्वीर उत्रेको छ, जस्तो कि

लेन्स नमिलेको क्यामेराले दुब्लो लखटट्टु मानिसको पनि मोटो र हट्टाकट्टा तस्वीर उतार्छ ।" देवकोटा आफू जुन हैसियतको छन् अरुलाई पनि सोही हैसियतको स्वाभिमानी ठानी विश्लेषण गर्दछन् । हली, खेताला, कमैया, दासी, रखौटी, दर्वान, भान्से, भरिया बेस्या बन्न बाध्य भएकाहरूको वाध्यात्मक अवस्थाको अध्ययन गरी विश्लेषण गर्नु पर्नेमा प्रश्रितले जोड दिएका छन् ।

देवकोटाका बारेमा समीक्षा गर्दा सारै मसिनोसँग रौचिदा दर्शनको प्रयोग गर्दै वस्तुनिष्ठ शैलीबाट खोज गरी समग्र ग्रन्थको व्यापक र गहन अध्ययनका पश्चात् गरेको विश्लेषणले पाठकलाई आकर्षण गर्न प्रश्रितको समीक्षात्मक कलम अति सबल र सक्षम छ । देवकोटाकै समकालीन लेखकहरू कविहरू गोपालप्रसाद रिमाल, लक्ष्मीनन्दन चालिसे, सिद्धिचरण श्रेष्ठ र केदारमान व्यथित आदि लोकतान्त्रिक आदर्शले प्रेरित भएर कलम चलाउँदा पनि उनी प्रभावित वन्न किन सकेनन् ? देवकोटालाई राणा विरोधी भई कलम चलाउन के ले रोक्यो ? त्यतिकैमा बालकृष्ण सम 'परिवर्तनका सम्भावनाहरूलाई ध्यानमा राखी मिल्दो जुल्दो वर्गहित अनुरूप विदेशी किताबका पङ्क्तिहरू रटीरटी निरीश्वरवाद र भौतिकवादका कुराहरू पनि लेख्न पुग्थे। ....तर देवकोटाले त्यस्तो वातर्ग हितको बाटो फैल्याउन सकेनन् ।" शासक खान्दानको सन्तान युगलाई पन्छाउन खोज्छ, तर हरेक तरहले तिनै शासक र शासक खलकबाट पाइल्यै पिच्छे लखेटिएको अध्ययन मनन चिन्तन र विश्लेषणको दृष्टिले अग्रणी ठानिएको देवकोटाले युगलाई नपच्छ्याएको पाउँदा प्रश्रित यस्तो मूल्याङ्कन गर्न पुग्दछन्- 'हिङ नभए पनि हिङ बाँधेको टालो' भने झैं ... पापी राज्यसत्ताको विकल्पमा धर्मसत्ताको पुनर्स्थापनको 'प्रतिशोध लिन' कम्मर कस्न थाले ।" यस उल्टो बदला पलायन हो । सङ्गठित युद्धको तयारी गर्नुको बदलामा कवि देवकोटा 'मनु र सतरुपाका आश्रमतिर लागेकोमा प्रश्रित दुखित हुन्छन् । प्रश्रितका आँखामा यस चरणका देवकोटा पङ्ख फुक्का नै देखिन्छन् - देवकोटा गणतन्त्रको निम्ति कुनै खतरनाक जीव थिएन । राणाको विरुद्ध सङ्केत मात्र गरे काल कोठरीमा पुग्नु पर्ने साहित्यिक परम्परामा देवकोटा २००४ सालसम्म पनि उनी शङ्काको घेरामा परेनन् । ... १९९८ मा जुद्धशमशेरका सिकार वर्णनको डायरी लेख्न खटिए । भाषानुवाद परिषद् र त्रिचन्द्र कलेज आदिमा ठाउँ पाउँदै रहे ।" भनी देवकोटाको भगुवा चरित्रको विश्लेषण गरेका छन् ।

'लोकतन्त्रवादी देवकोटा' शीर्षकमा प्रश्रित भन्दछन् - 'विश्वमा सामन्तवादी चियानबाट उठेको पुँजीवादी साम्राज्यवाद समेत भत्कँदै थियो ।...साम्राज्यवादी दाम्लोमा बाँधिएको नेपाललाई न मिथकीय 'रामराज्य'तिर फर्काउन सम्भव थियो न त शूद्र र महिलाको व्रतवन्ध गरी आर्यसमाजी जनै भिराएर समस्याको समाधान हुन्थ्यो । यस्तो अवस्थामा समाज परिवर्तन गर्न सुधारवादी उपायले मात्र हैन, सशस्त्र सङ्घर्षद्वारा नै राणाशाहीलाई उखेल्नु पर्छ भन्ने भावनाले विभिन्न राजनैतिक पार्टीहरू जन्मेर गरेको अवस्था नेपाली साहित्यमा परम्परागत शास्त्रीयवाद, भक्तिवाद र चाकरीवादलाई

लत्याउँदै स्वच्छन्दतावादी धारा अगाडि आयो, जसको पूर्व नेतृत्व महाकवि देवकोटाले गरेका थिए । यसले निराश पलायन र केन्द्रित बाटोतिर कदम वढाउँछ त्यति यो प्रतिक्रियावादी हुँदै जान्छ जति जति आशावादी, विद्रोही, सामाजिक र अग्रगामी हुन्छ त्यति त्यति प्रगतिशील हुँदै जान्छ ।' भनी देवकोटाको लेखनको विश्लेषण गर्ने सन्दर्भमा समीक्षक प्रश्रित उल्लेख गर्दछन् । सुरुका देवकोटा प्रकृतिपरक पुनरुत्थानवादी स्वच्छन्दवादीमा रमेका थिए भने पछिल्लो चरणका देवकोटामा प्रगतिवादी स्वच्छन्दतावादको विकास भएको चर्चा पाइन्छ ।

लोकतन्त्र एक पाटोमा मात्रै आएर सम्भव छैन । बोली चाली बानी बेहोरा भाषाशैली लय चिन्तन शोच विचार यावत् कुरामा परिवर्तन आउनु पर्छ । यस चरणमा देवकोटामा चेतनाको प्रशस्त विकास भएको थियो । १९९७ को सहिद पर्वले देवकोटाको मनलाई चिमोट्यो र 'वन' कविता रचिन पुग्यो । भुक्तमान खेप्तै र भोग्दै आएका देवकोटालाई शासकहरू कहिले जुद्ध शमशेरको सिकार मात्र लेख्न वाध्य बनाउँथे भने कहिले राँची अस्पतालको भुक्तमान खेप्न दिवस बनाउने । यस्ता अमानवीय दुखद घटनाले देवकोटालाई मात्र हैन सचेत शिक्षित युवाहरूलाई आन्दोलित तुल्यायो । विभिन्न तह र तप्ताका मान्छेहरू के विद्यार्थी के मजदुर के किसान सबका सब चल्मलाउन, मुठ्ठी कस्न थाले । यही समयमा शिथिल भएर झोक्राएर वसेका देवकोटामा पुन: छटपटाहट सुरु भयो । मनमा लागेको, देखेको, बुझेको यथार्थ कुरा बोल्न नपाउँदा वा सक्ता किन मान्छे हुने बरु प्रभुजीलाई पुकार गरेर भेडै हुने इच्छा देवकोटामा पाइन्छ । अब सचेत चेतनशील बुद्धिजीवीहरू भेडो भएर थेच्चिने समय पार भइसकेको हुने हुनाले कवि सत्तासँग सिगौँरी खेल्न 'साँढे' कवितामा टुक्रन थालेको पाइन्छ भनी यस चरनका देवकोटालाई प्रश्रित मुक्त कण्ठले प्रशंसा गर्दछन् । यस चरणमा देवकोटा 'बाघले बच्चा किन खान्छ', 'भाचूँ कि मेरो कलम' जस्ता उत्कृष्ट कविता लेख्न पुग्छन् । राणा विरोधी आन्दोलनमा प्रत्यक्ष होमिएर **युगवाणी** भन्ने पत्रिकाको सम्पादक भई निरङ्कुश जहानिया तानाशाही सत्ता विरोधी प्रखर विचार अभिव्यक्तिमा उत्रन्छन् । **युगवाणी** कालीन देवकोटालाई तत्कालीन लेखक समीक्षक पत्रकारहरूको भेट्न सकेनन् । उनको अग्रसरतालाई आक्नै सकेनन् । दिल्ली सम्झौतामा फँसेको काङ्ग्रेसलाई काङ्ग्रेस भित्रकै राष्ट्रवादी, क्रान्तिकारी प्रगतिशील योद्धाहरूले छोड्न थाले । यस्ता घटनाले पनि देवकोटालाई अझ प्रगतिशील पत्रकार कवि लेखक हुन विशेष सहयोग पुऱ्याएको महसुस हुन्छ ।

लेखक कलाकार वा समाजका अन्य विभिन्न पेसामा रहेका व्यक्तिहरूलाई मुलुक भित्र र मुलुक बाहिरका अन्य विभिन्न क्रिया-प्रतिक्रिया, घटना-परिघटनाले प्रभावित पारिरहेका हुन्छन् । हाम्रो देश र देशवासीहरू पनि बाह्य प्रभाववाट विमुख नभए पनि त्यही गति र शैलीमा अगाडि बढ्न सकेका थिएनन् । प्रश्रित भन्दछन्- "हाम्रो जस्तो अर्धसामन्ती र अर्धउपनिवेशी देशको निम्ति जनवादी क्रान्ति र मजदुर वर्गको नेतृत्व आवश्यक भएको कुरा छिमेकी देश चीन र उत्तर कोरिया

जस्ता क्रान्तिकारी अनुभवहरूले देखाइसकेको थियो ।" औद्योगिक मजदुरहरूको अभाव सङ्गठन र सङ्घर्षको खाँचोको कारण यस देशका थुप्रै बुद्धिजीवीहरूलाई सामन्तवाद विरोधी अभियानमा लाम लगाउन सकेन ।

यसरी प्रश्रितले देवकोटाको साहित्य लेखनका बारेमा समीक्षा गर्दा उनले भोगेको समय, त्यो परिवेश, व्यक्तिको चिन्तन आदिलाई नियालेर, पगालेर, समीक्षा, विश्लेषण या टिप्पणी गनु पर्छ । यसो भए विश्लेषण टिप्पणी वस्तुवादी र व्यावहारिक हुन जान्छ । नत्र आग्रही हुन्छ । प्रश्रितको कलमले देवकोटलाई विश्लेषण गर्दा वैचारिक धरातलमा उभिएर मिहीसँग विश्लेषण गरेको पाइन्छ । देवकोटालाई अनेक व्यक्तिले अनेक कोणबाट अनेक थरीका टिप्पणी गरेका छन्। थरीथरीका टिप्पणीहरू स्वन्तसुखायका लागि भएका हुन सक्तछन् । एक प्रसङ्गमा महाकवि प्रश्रितले देवकोटाका बारेमा लेखेका छन्- मृत्युशैय्यामा पीडाले छटपटाएका बेलामा बोलेका कुरालाई प्रतिक्रियावादीहरूले सङ्गीत भरेर रेडियोबाट प्रचार प्रसार गराए । यिनीहरू देवकोटाको मृत्युमा जति दुखी भए, त्यो भन्दा कैयौं गुणा बढी 'आखिर श्रीकृष्ण रहेछ एक'को बिलौनाबाट खुसी भए । विचारकहरूले प्रचार गर्दा समान रूपबाट प्रचार गरेका भए देवकोटाको वास्तविक स्वरूप सबैले चिन्ने मौका पाउँथे- 'म आज साम्यवादी देशमा भएको भए मेरो यो देश हुने थिएन ।' यसो भन्नुको तात्पर्य देवकोटा पीडाले न त छटपटाउनु पर्थ्यो न त 'आखिर श्रीकृष्ण रहेछ एक' भनेर गिडगिडाउनु पर्थ्यो न त बिमारी भेट्न आउने इष्टमित्रहरूसँग विष नै माग्नु पर्थ्यो । यस्ता ओजस्वी महाकविलाई सरकारले नै औषधोपचारको व्यवस्था गर्थ्यो ।

अन्ततः देवकोटाको क्षमता, बौद्धिकता, लगनशीलता तत्कालीन राज्य व्यवस्थाका सञ्चालकहरूले नबुझ्दा औषधि खर्च मात्र छैन उनको तलब समेत सरकारले समयमा उपलव्ध नगराइदिँदा उनको अल्पायुमा पीडादायक मृत्यु भएको कुरामा प्रश्रितले जोड दिएका छन् ।

सन्दर्भ सामग्री

१. ढुङ्गेल डिल्लीराम- मोदनाथ प्रश्रितका फुटकर कविता तथा गीतहरूको अध्ययन, विश्लेषण र मूल्याङ्कन, शोध पत्र २०५५

२. प्रश्रित मोदनाथ सङ्कलित रचनाहरू खण्ड ७ २०५८

३. प्रश्रित मोदनाथ महाकवि देवकोटा वैचारिक विकास, देवकोटा शताब्दी महोत्सव २०६६

४. प्रा.डा. रामलाल अधिकारी गद्यकारका रूपमादेवकोटा २०६६

५. मिमिरि महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा विशेषाङ्क विमर्श २०६७

❖❖

भूत प्रेतको कथा : मानिसका आँखा खोल्ने प्रयास

वेदुराम भुसाल

*धनचौर-५, अर्घाखाँचीमा २०११ मा जन्मेका वेदराम भुसाल यता आएर कलङ्की, काठमाडौंमा बसोबास गरिरहेका छन् । केही कविता र समालोचनात्मक लेख लेखेका भए पनि उनको खास रुचिको विषय चाहिँ दर्शन र राजनीति रहेको छ । त्यसैले दर्शन र राजनीति विषयक उनका पाँचवटा पुस्तक प्रकाशित भइसकेका छन् । 'भूत प्रेतको कथा प्रश्रितको थप योगदान' शीर्षकमा प्रस्तुत समालोचनात्मक लेख **सङ्कल्प** (पूर्णाङ्क ६५) मा छापिएको हो । यहाँ त्यहीँबाट थोरै शीर्षक मिलाएर लिइएको छ । यसमा भुसालले प्रश्रितको **भूत प्रेतको कथा**को समीक्षा गर्दै भूत प्रेत सम्बन्धी भ्रम मेटाउँदै भौतिकवादी वा वैज्ञानिक विचार सम्प्रेषण गर्नमा यो कृति उपलब्धिपूर्ण भएको मूल्याङ्कन गरेका छन् ।*

मोदनाथ प्रश्रित नेपालको प्रगतिशील साहित्य जगत्मा सुपरिचित र स्थापित नाम हो । यस नामले नेपाली साहित्य क्षेत्रमा आज भन्दा करिब २२/२३ वर्षदेखि नै स्पष्ट रूपले प्रवेश गरेको हो । आफ्नो बाल्यकालदेखि नै छन्दोबद्ध कविताहरू लेख्नु हुने मोदनाथ प्रश्रितले २०२० सालमा आफ्ना मावलीपट्टिका हजुरबुवाको निधन हुँदा **बाबु खै ?** भन्ने शोककाव्य लेखेर आफ्नो साहित्य यात्रालाई आगाडि सार्नु भएको हो (यो भन्दा पहिले नै उहाँको एउटा **आमाको आँसु** नामक कवितासङ्ग्रह २०१९ सालमा निस्केको थियो, तर त्यस सङ्ग्रहलाई अध्ययन गर्ने मौका नमिलेकोले त्यसमा उहाँको दृष्टिकोण कस्तो छ भन्ने कुरा बताउन असमर्थ छु) **बुबा खै ?** मा भने उहाँ मूलत: अध्यात्मवादी दृष्टिकोणबाट अगाडि बढ्नु भएको पाइन्छ । **बुवा खै ?** को लेखन पछाडि उहाँ आफ्नो साहित्यिक साधनामा अझ भनौं काव्य साधनामा ज्यादै सशक्त रूपले देखा पर्नु हुन्छ । नेपाली काव्य जगत्मा रहेको संस्कृत-काव्य परम्पराको प्रभावलाई त्यागी बिल्कुलै नयाँ किसिमका धारणाहरू अँगालेर **मानव** नामको महाकाव्य तयार गर्नु हुन्छ र त्यस महाकाव्यले मदन पुरस्कार पनि पाउँछ, तर **मानव** महाकाव्य लेख्दासम्म पनि उहाँको दृष्टिकोण साफ छैन, त्यसैले त्यस महाकाव्यलाई उहाँले वर्ग समन्वयात्मक मानवतावादको धारबाट अगाडि बढाउनु हुन्छ, बुद्ध र मार्क्सलाई एउटै दृष्टिले हेर्नु हुन्छ, लेनिन र गान्धीलाई पनि एउटै दृष्टिले हेर्नु हुन्छ । **मानव** महाकाव्यको प्रकाशन पछि भने उहाँमा क्रमश: वैचारिक रूपको गुणात्मक परिवर्तन आउन थाल्दछ र क्रान्तिकारी चरित्रका विषय वस्तु पात्र निर्माण गर्नमा आफ्नो साहित्यिक क्षमतालाई लगाउनु हुन्छ । उहाँ त्रमश: प्रगतिशील साहित्यमा प्रवेश गरे पछि **देवासुर सङ्ग्राम** नामक ऐतिहासिक काव्य (२०३१), **नारी : बन्धन र मुक्ति** नामक समाजको ऐतिहासिक विकासक्रमलाई दर्साउने पुस्तक (२०३२), **मोनेरादेखि मानवसम्म**

भन्ने संसारमा जीवविकासको क्रमलाई वैज्ञानिक ढङ्गले देखाउने पुस्तक (२०३३), **आमाको काखमा** नामक नाटक (२०३३), **ऐतिहासिक सन्दर्भमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा** भन्ने लामो समालोचना (२०३५) जस्ता सशक्त कृतिहरू रचना गरेर देश र जनताको सेवामा चढाउनु भएको छ । यति मात्रै होइन, उहाँले हाम्रो देशको जन पक्षीय राजनीतिमा पनि विशिष्ट योगदान गर्नु भएको छ । यस प्रकार देश र जनताको सेवामा लागे बापत उहाँलाई जेलका चिसा छिँडीको निबासी बनाइयो । देशका प्रतिभाको स्वास्थ्यप्रति ध्यान दिएर स्वास्थ्योपचार गरिनु पर्नेमा त उल्टै देशका सबैभन्दा रद्दी काम यहाँको 'प्रजातन्त्र'का ठेकेदारहरूबाट भयो, तर जेल, सेल र नेलमा रहँदाका यी कठिन क्षणहरूमा पनि उहाँको कलम नअडिएको मात्र होइन शिथिलसम्म पनि भएको छैन । बरु - *रगतको तेल हालेर दियो मुटुको बालेर, म मर्न पाऊँ देशको थोरै अँध्यारो फालेर* भन्दै दौडिएको छ । फलतः उहाँ जेल भित्र रहँदा-रहँदै पनि **गोलघरको सन्देश** (लघुकाव्य) र **सहिदको रगत** (कवितासङ्ग्रह) जस्ता काव्यकृतिहरू पहिले नै प्रकाशित भइसकेका छन् भने **चोर** (नानी उपन्यास), अतीतका **पाइलाहरू** जस्ता रचनाहरू पनि प्रकाशित छन् । उहाँ बिल्कुलै नयाँ किसिमबाट खोज र अनुसन्धान गरी सिङ्गै नेपालको इतिहास लेख्ने काममा लागिरहनु भएको बुझिन्छ । देशको सांस्कृतिक एवम् साहित्यिक क्षेत्रमा रहेका अनेक समस्याहरूसँग सम्बन्धित विषयहरूलाई लिएर विभिन्न रचनाहरू तयार गर्ने काममा पनि उहाँ लागिरहनु भएको छ । उहाँको यही रचनात्मक निरन्तरताको फलस्वरूप २०४२ सालमा आएर हाम्रो सामजमा विद्यमान भूत-प्रेत र तन्त्रमन्त्र सम्बन्धी धारणाहरूलाई वैज्ञानिक विश्लेषण गर्ने कृति **भूत प्रेतको कथा** प्रकाशित भएको छ, जुन नेपाली समाजलाई उहाँको एउटा थप योगदान हो ।

अर्धसामन्ती र अर्धऔपनिवेशिक चरित्रको संस्कृतिले ग्रस्त भएको हाम्रो समाजमा अहिले पनि अनेकौं किसिमका गलत र भ्रमपूर्ण धारणाहरू छन् । जीव र जगत्को सृष्टि कुनै एउटा अदृश्य शक्ति (ईश्वर)बाट भएको हो भन्ने गलत धारणाबाट मुक्त हुन नसक्नुको कारणले गर्दा हाम्रो जनसङ्ख्याको अति ठुलो हिस्साले ईश्वर, धर्म कर्म, भूत प्रेत, तन्त्र मन्त्र, डाइनी बोक्सी जस्ता गलत एवम् भ्रमपूर्ण कुराहरूमा विश्वास राख्दै आएको छ । भौतिकवादी धारणा अँगालिसकेका मानिसहरूबाट समेत आफूलाई अध्यात्मवादी भ्रमबाट मुक्त गर्ने दरिलो प्रयत्न नहुनुको कारणले गर्दा कतिपय मामिलाहरूमा भ्रम र त्रासको अवस्था रहेको छ । समाजमा यी जुन गलत धारणा र भ्रमहरू रहेका छन्, यिनीहरूका पनि कुनै न कुनै आधार वा कारणहरू अवश्य नै छन् । यिनै आधार वा कारणहरू खोतल्ने वा तिनीहरूको रहस्योद्घाटन गर्ने काम **भूत प्रेतको कथाले** गरेको छ ।

जम्मा १७ बुंदा वा शीर्षकमा बाँडिएको यस कृतिको पहिलो बुँदामा प्राकृतिक भौतिक शक्तिहरूका रहस्यको ज्ञान नहुनाले मानिसहरूमा भ्रान्त धारणाहरूको विकास

हुन्छ भन्ने कुराको विवेचन गरिएको छ । आगो, पानी, बादल, जङ्गल, बतास, पृथ्वी, सूर्य, चन्द्र, आँधी, हुरी, चट्याङ, भूकम्प, बाढी, तुफान आदि प्राकृतिक घटनाका वास्तविक कारण वा रहस्यको ज्ञान आजको मानव जातिलाई धेरै मात्रामा भइसकेको भए तापनि आदिम युगका मानिसहरूले यी रहस्यहरूलाई बुझ्न सकेका थिएनन्, जसले गर्दा उनीहरूमा ती रहस्यमय प्राकृतिक शक्तिहरूप्रति एकातर्फ आदरको भावना (आफूलाई लाभ पुऱ्याउनेप्रति) र अर्कोतर्फ डर-त्रासको भावना (खतरा वा हानि पुऱ्याउनेप्रति) पैदा भयो । आदिम युगका निरीह मानिसहरूले तिनीहरूको स्तुति गर्ने तथा तिनीहरूलाई पनि आफूले खाने गरेको वस्तुहरू चढाउने अर्थात् बलि दिने गर्न थाले ! अनि त्यहींदेखि नै मानव समाजमा क्रमशः तन्त्र मन्त्र, टुनामुना, भूत प्रेत, धामी झाँक्री, डाइनी बोक्सी आदि जस्ता भ्रान्त धारणाहरूको सुरुआत भएको हो भन्ने कुरा बताइएको छ ।

दोस्रो बुँदामा मानिसहरूलाई आफ्नै शरीरको रचना कसरी भएको छ भन्ने कुराको ज्ञान नहुनु कुनै पनि जीवको जन्म, विकास, मृत्यु र गर्भधारण एवम् गर्भपतन जस्ता कुराहरू कसरी हुन्छन् भन्ने कुराको ज्ञान नहुनु र रोग-व्याधिले किन सताउँछन् भन्ने कुराको ज्ञान नहुँदा मानिसमा भ्रान्त धारणाको जन्म हुन्छ भन्ने कुराको विवेचन गरिएको छ । आज मानिसले रोग-व्याधिहरूका कारण पत्ता लगाउने र तिनको निराकरण गर्ने सवालमा धेरै ठुला-ठुला सफलताहरू हासिल गरिसकेको छ तर आदिम कालका मानिसहरूलाई यी सब कुराको ज्ञान थिएन, जसले गर्दा उनीहरूले रोग-व्याधि, जन्म र मरण अथवा दुर्घटना आदि सबै कुराहरू कुनै अदृश्य शक्तिबाट सञ्चालित भएको हुनु पर्दछ भन्ने कल्पना गरे किनभने लेखक भन्नुहुन्छ : 'जब मानिसले वस्तुगत नियमको आधारमा कुनै कुराको सही जानकारी पाउन सक्तैन, त्यस बेला उसले कल्पनाको आधारमा त्यसबारे झुटो साँचो निचोड निकालेर चित्त बुझाउने प्रयास गर्दछ (पृ.८)।' यसरी अदृश्य शक्तिहरूको कल्पना गरिसके पछि तिनीहरूको निम्ति पूजाआजा गर्ने र बली दिने काम पनि मानिसले गर्न थाल्यो अनि यस क्रमले पनि भूत-प्रेत र तन्त्र-मन्त्र जस्ता भ्रान्त धारणाहरूको जन्म र विकासमा बल पुऱ्याए भन्ने कुरा यस बुँदामा दिइएका छन् ।

तेस्रो बुँदामा भूत प्रेत र तन्त्र मन्त्र जस्ता भ्रान्त धारणाहरू मानसिक रोगले ग्रस्त मनस्थितिका उपज पनि हुन् भन्ने कुरा देखाइएको छ । एकातिर भ्रमित मनस्थितिले संसारलाई भ्रमजालको रूपमा देख्दछ भने अर्कातिर संसारलाई भौतिकवादी ढङ्गले हेर्ने दृष्टिकोण अँगालेका मानिसहरूले समेत वैज्ञानिक शिक्षा-दीक्षाको पूर्णताको अभावले गर्दा भूत प्रेत जस्ता भ्रान्त धारणाहरूलाई मनबाट पूर्ण रूपले फ्याँक्न सकेका हुँदैनन् भन्ने कुराको विवेचन यस बुँदामा गरिएको छ ।

चौथो बुँदामा आदिम मानव गणहरू वा कविलाहरू आपसमा मिलेर बस्न सक्तैनथे, उनीहरूले एक-अर्का माथि हमला गर्ने र एकले अर्कालाई सखाप पार्ने जस्ता

कामहरू गरिरहन्थे । यसरी लडाइँ-भिडाइँ गर्दा एक कविलाले अर्को कविलामा त्रास फैलाउने काम गर्दथ्यो भने एक कविलाले अर्को कविला (शत्रु)लाई घृणाको दृष्टिले हेर्ने कुरा पनि हुन्थ्यो, अनि त्यस्ता लडाइँहरूको बेलामा शत्रु कविलाबाट गरिने गुप्त क्रियाकलापहरू रहस्यमय प्रतीत हुन्थे, यी व्यवहारहरू पनि भूत प्रेत र तन्त्र मन्त्र जस्ता भ्रान्त धारणाहरूका आधार हुन् भन्ने कुराको विवेचन गरिएको छ ।

पाँचौं बुँदामा सपना र यी भ्रान्त धारणाहरूका बिच के-कस्तो सम्बन्ध छ भन्ने कुरालाई देखाइएको छ । वास्तवमा सपनाको सम्बन्ध मानिसको दिमाग वा मस्तिष्क र बाह्य भौतिक जगत्सँग छ । 'सपना जतिसुकै विचित्र र आश्चर्यजनक किन नहोस्, तर त्यो विपनाको वास्तविकताबाट एकदमै असम्बन्धित हुँदैन (पृ.२२) ।' तर सपनामा विपनामा हुनै नसक्ने असम्भव कुराहरूको साथै मरेका मानिसहरूले पनि आएर बोल्ने, हिँड्ने आदि गरेको देखिने हुँदा सपना देख्नुको वास्तविक कारण थाहा नहुने मानिसहरूमा भूत-प्रेत जस्ता काल्पनिक शक्तिहरू तथा मानिस मरे पछि पनि उसको आत्मा मर्दैन, मरेको मानिस 'वायु' पल्टन्छ भन्ने जस्ता भ्रामक कुराहरूको विश्वास जन्मने र हुर्कने गर्छन् भन्ने कुराको विवेचन यस बुँदामा गरिएको छ ।

छैटौं बुँदामा मृत्यु पछि के हुन्छ भन्ने कुराको ज्ञान नहुँदा र समाज भित्र एक तत्त्व(उत्पीडक वर्ग) ले निराधार कुराहरू कल्पना गरेर तिनलाई आफ्नो स्वार्थमा लगाउने भ्रान्त धारणाहरूको जन्म र विकास हुन्छ भन्ने कुरा गर्दै आत्मा भनेको चेतना हो र चेतना भनेको भौतिक पदार्थकै उपज हो भनिएको छ र शरीर र चेतना बिचको सम्बन्धबारे प्रकाश पारिएको छ ।

सातौं बुँदामा विभिन्न खाले वन मान्छे तथा जङ्गल विभिन्न जन्तुहरू देख्दा ती के हुन् भनी ठम्याउन नसक्नाले पनि भूत प्रेतको कल्पना हुन्छ वा गरिन्छ भन्दै भूतको आकार-प्रकार, स्वभाव र रङ्ग-रूपका बारेमा समाज भित्र चल्ने विविध धारणाहरूको विवेचनाका साथ भूत काल्पनिक धारणा बाहेक अरू केही नभएको कुरा स्पष्ट पारिएको छ ।

आठौं बुँदामा हाम्रा आँखाले देख्न नसक्ने तर हाम्रो शरीरलाई भने पुरै असर गर्ने विभिन्न पदार्थहरू जस्तै 'हानिकारक ग्याँस, रेडियो विकिरण, चुम्बकीय प्रभाव, विषालु रुखहरूको हावा, विभिन्न खाले रोगाणुहरू, रासायनिक परिवर्तनबाट हुने असर' आदिको वास्तविक ज्ञान नहुनाले 'राँके भूत (घ्याल दुन्ना)', 'भुताहा घर', 'भूतको डन्डी', 'वन झाँक्री' आदि जस्ता कुराहरू सम्बन्धी भ्रान्त धारणाको जन्म र विकास हुन्छ भन्ने देखाइएको छ ।

नवौं बुँदामा रातमा चम्कने विभिन्न जनावरहरूका आँखा एवम् शरीर, ढुङ्गा-मुढा, काठ-पात, कीट-पतङ्ग, झार-पात आदि र रातमा सुनिने विभिन्न प्रकारका आवाजहरूले पनि भूत-प्रेतको भ्रम दिन्छ भन्ने चर्चा गरिएको छ ।

दसौँ बुँदामा आफ्नो इन्द्रिय भ्रम, खास गरी दृष्टिभ्रमको कारणले गर्दा मानिसले विभिन्न प्रकारका अवास्तविक दृश्य तथा घटनाहरूको अनुभव गर्दछ र यसबाट पनि भूत-प्रेत जस्ता भ्रान्त धारणाहरूमा विश्वास हुन जान्छ भन्ने चर्चा छ ।

एघारौँ बुँदामा हातको सफाई र विभिन्न खालका जडीबुटी एवम् रासायनिक तत्वहरूको प्रयोगद्वारा सम्पन्न गरिने 'जादुको कौतूहल'बाट पनि भूत-प्रेत र तन्त्र-मन्त्रका भ्रामक कुराहरूप्रतिको विश्वास फैलन्छ भन्ने चर्चा गरिएको छ ।

बाह्रौँ बुँदामा फटाहाहरूले 'आफ्ना छिमेकीहरूलाई सताएर धपाई घर-जग्गा हडप्न' गर्ने चालबाजी, 'कतिपय मानिसले आफूलाई बहादुर देखाउन' गर्ने उडन्ते गफ, 'कतिपय झाँक्री वा त्रान्त्रिकहरूले आफूलाई ठुलो जान्ने देखाउन गर्ने रवाफ, चोर-डाका आदिले आफ्नो स्वार्थपूर्ति गर्नका निम्ति चलाउने हल्ला, व्यभिचारी प्रेमी-प्रेमिकाहरूले आफ्नो स्वार्थ पूर्ति गर्नको निम्ति चलाउने हल्ला, कोही-कोही मानिसहरूले आफ्नो धन-सम्पत्तिको चोरी-डकैती नहोस् भनेर चलाउने र 'सी.आई.ए' जस्ता साम्राज्यवादी स्वार्थका निम्ति काम गर्ने संस्थाहरूले पछौटे जनतामा अन्ध विश्वासलाई कायमै राखेर आफ्नो स्वार्थ पूरा गर्ने वा उनीहरूलाई शोषण गर्नको निम्ति फैलाउने भ्रमहरूले पनि भूत-प्रेतको भ्रम दिन्छन् भनेर चर्चा गरिएको छ ।

तेह्रौँ बुँदामा 'मैले पक्डेका केही 'भूत'हरू 'भनेर लेखक स्वयम् आफ्नी आमाको 'भूत' बन्नु भएको, 'रातमा हाड फाल्ने भूत' बिरालो रहेको, 'आइमाई पकड्ने भूत' गाउँका उरन्ठ्याउला तन्नेरीहरू भएको, बाटाघाटा वा वनजङ्गलको छेउछाउतिर आधा काटिएर अल्झिरहेको रुख-बिरुवाका हाँगा-हाँगी नै काँडे भूत' का वास्तविक रूप भएको, पल्लो घरको चर्पीमा दिसा-पिसाप गर्ने मानिसहरूलाई वल्लो घरका मानिसहरूले 'भूत' भन्ठानेको आदि घटनाका विवरण दिइएका छन् ।

चौधौँ बुँदामा 'तन्त्र-मन्त्र, झाँक्री-बोक्सी' आदिको विवेचना गरिएको छ । यस बुँदामा बताइएका कुराहरूको सार के हो भने आफूलाई सहयोग र लाभ दिने र अर्कोतिर आपत्-विपत् र क्षति पुऱ्याउने प्राकृतिक शक्तिहरूप्रति मानिसको मनमा एकातिर आदर र कृतज्ञताको भाव जन्म्यो भने अर्कोतिर त्रास र घृणा वा रिसको भाव पनि जन्म्यो अनि तिनै भावहरू अनुसार उसले गरेका गतिविधिबाट नै टुनामुना, मन्त्र-तन्त्र र झाँक्री-बोक्सी जस्ता कुराहरूको जन्म र विकास भयो ।

पन्ध्रौँ बुँदामा वर्गीय समाजको उदय भए पछि शासक वर्गले साधारण जनतालाई अन्ध विश्वासमा फँसाएर आफ्नो स्वार्थपूर्ति गर्नको निम्ति विज्ञानको एक 'महत्त्वपूर्ण शाखा'को रूपमा रहेको ज्योतिष शास्त्रमा फलित-ज्योतिषको धारणा विकास गऱ्यो र त्यही फलित-ज्योतिषले नै एकातिर हाम्रो ब्रह्माण्डका सम्पूर्ण नक्षत्र,

ग्रह र उपग्रहहरू जो वास्तवमा भौतिक पिण्डहरू हुन्, लाई रहस्यमय बनाउने काम गऱ्यो भने अर्कोतिर मानिसका जीवनमा घट्ने सम्पूर्ण घटनाहरूलाई ग्रहदशाको खेल हो भन्ने भ्रम फैलायो । यी कुराहरूबाट पनि भूत प्रेत र घटनाहरूलाई ग्रहदशाको खेल हो भन्ने फैलायो । यी कुराहरूबाट पनि भूत प्रेत र तन्त्र मन्त्र जस्ता भ्रान्त धारणाहरूमा बल पुग्यो भन्ने चर्चा गरिएको छ ।

सोह्रौं बुँदामा भूत-प्रेतको वास्तविकता प्रस्ट्याउनको लागि 'भूत'का तीन रूप (भौतिक तत्त्व, भूतकाल र भ्रम)लाई देखाइएको छ । दोस्रो र तेस्रो प्रकारका भूतले हामीलाई सताएका छन् भनिएको छ र 'लङ्गडो रूपमै' भए पनि अहिलेसम्म हाम्रो देशमा बाँचिरहेर जनतालाई शोषण गर्ने सामन्तवाद नै वास्तविक भूत भएको, यस वास्तविक भूतलाई हामी माथि शोषण र दमनको चक्र घुमाउन सघाउने पुँजीवाद एवम् साम्राज्यवाद वास्तविक प्रेत एवम् पिशाच भएको र यिनै वास्तविक भूत-प्रेत र पिशाचका जनद्रोही 'कला संस्कृति र विचारहरू'नै वास्तविक निधेनी एवम् किचकन्याहरू भएको कुरा बताइएको छ ।

सत्रौं बुँदा समापन बुँदा हो । यसमा भूत प्रेत र तन्त्र जस्ता भ्रामक कुराहरूबाट मुक्ति पाउने उपाय सङ्क्षिप्तमा बताइएको छ । भूत प्रेत र तन्त्र मन्त्र जस्ता भ्रान्त धारणाहरू बोकेका मानिसहरूलाई घृणा गर्ने, तिनीहरूलाई हेला होचो गर्ने वा खिसीट्युरी गर्ने जस्ता व्यवहारद्वारा होइन, उनीहरूका विश्वासहरू, जुन मूलत: वैज्ञानिक शिक्षा-दीक्षाको कमी हुनाको कारणले नै रहेका हुन्, माथि एकै चोटि ठाडो हमला गरेर पनि होइन, आम जन समुदायका बिचमा वैज्ञानिक शिक्षा-दीक्षाको लहर चलाएर मात्र जनतालाई यी भ्रमहरूबाट मुक्त पार्न सकिन्छ भन्ने निचोड यस बुँदामा दिइएको छ । लेखक भन्नुहुन्छ - 'मेरो विचारमा, जनताका अन्ध विश्वासहरूमा पहिले हामीले नै जबर्जस्ती गैंटी चलाएर विज्ञानका बिरुवा रोप्ने प्रयास गर्नुभन्दा विज्ञानका औजार उनीहरूलाई नै दिएर आफ्ना अन्ध विश्वासहरू विस्तार-विस्तार आफैं खनेर फाल्न सक्ने 'बनाउनु असल हो (पृ.९७) ।'

'देशबाट, जनताका दिमागबाट र विश्वबाट काल्पनिक र वास्तविक भूतहरूको अँध्यारो हटाउन र विज्ञान, न्याय र समानताको नयाँ सूर्य उदाउन हामीले ठूलो परिश्रम साथ सैकडौं वर्ष काम गर्नु पर्ने छ ।' भन्द **भूत प्रेतको** कथालाई अन्त्य गरिएको छ ।

भूत प्रेतको कथा हाम्रो जस्तो पछौटे मुलुकको सांस्कृतिक उत्थानको निम्ति अत्यन्तै उपयोगी हुन सक्ने एक बिल्कुलै नयाँ खालको कृति हो । स्वयम् लेखकले भन्नु भएको छ - यस पुस्तकको उद्देश्य 'मानिसका प्रारम्भिक भूत-प्रेत र तन्त्र मन्त्र सम्बन्धी धारणाको विवेचन गर्नु हो ...।' तर पनि यसले केवल यत्ति मात्रै काम गरेको छैन, यसले त काल्पनिक भूत प्रेतहरूका आधारहरू खोतलेर जनताका सामु

राख्नुका साथै वास्तविक भूतबाट जनताले सताइनु परेका कुराहरूलाई पनि कोट्याउने काम गरेको छ । यसभन्दा अगाडि बढेर हाम्रो समाजलाई चिलले चल्लालाई जसरी गाँजेर रहेको अध्यात्यवादी चिन्तनका जरा काट्ने काम पनि यस कथाले गरेको छ । यति मात्रै होइन, जनतालाई हाम्रो आफ्नै शरीर रचनादेखि लिएर प्राकृतिक भौतिक शक्तिहरूका रहस्यहरूका वैज्ञानिक कारणहरू प्रस्ट्याउने तथा जादु वा टुनामुनाको करामतका रहस्यहरू खोल्नेदेखि लिएर विभिन्न भौतिक पदार्थहरूका प्रकृति या स्वभाव र आकाशीय पिण्डहरूको अवस्थाबारे वास्तविक ज्ञान दिलाउनमा प्रशस्तै योगदान गर्न सक्ने क्षमता समेत यस पुस्तकमा रहेको छ । अतः प्रश्रितज्यूले इङ्गित गर्नु भएको महान् सांस्कृतिक अभियानका निम्ति एक उपयोगी कृतिका रूपमा यो **भूत प्रेतको कथा** हाम्रा अगाडि आएको छ ।

यति भएर पनि यसमा केही कमजोरीहरू रहन गएका छन् । पहिलो कुरा त लेखकमा जुन विद्वत्ता छ, त्यस अनुसारको स्तर यस पुस्तकले पाए जस्तो महसुस हुँदैन, यस भित्र समावेश गरिएका विभिन्न सवालहरूका निम्ति दिइनु पर्ने वैज्ञानिक आधारहरू अझै कम भएका छन् । भ्रान्त धारणालाई तोड्ने प्रयास जुन तोडले भएको छ, त्यसको तुलनामा वैज्ञानिक चेतना भर्ने प्रयास पुग्न सकेको छैन । उदाहरणका लागि जन्म र मृत्यु सम्बन्धी सवालहरू विभिन्न ठाउँमा उठेका छन्, खास गरी दोस्रो बुँदा र छैटौं बुँदा अर्न्तगत यी कुराहरू उठेका छन् र यिनीहरूका वास्तविक कारणहरूलाई स्पष्ट रूपमा दिइएको भने छैन, त्यसमा पनि खास मृत्यु किन हुन्छ भन्ने कुरा त झन् स्पष्ट भएकै छैन । मृत्यु भन्ने कुरा त यस्तो हो, जसले मानिसलाई सायद सबभन्दा बेसी दुख दिन्छ । त्यस कारण यस बारेको वैज्ञानिक धारणालाई स्पष्ट हुने गरी राख्न सकिएको भए धेरै राम्रो हुने थियो । अर्को कुरा शरीर रचनाका वैज्ञानिक आधारहरूलाई पनि सङ्क्षिप्तमा स्पष्ट पार्न सकिएको भए राम्रो हुन्थ्यो ।

दोस्रो कुरा, मानव समाजको विकासक्रम सम्बन्धी जुन सवालहरू समावेश गरिएका छन्, त्यहाँ समाज विकासको कालक्रम वा तिथि-मितितर्फ ध्यान पुग्न सकेको छैन । उदाहरणको लागि पहिलो बुँदामा नै मानव समाजमा प्रकृतिको पूजा गर्ने कामको थालनी भएको जुन कुरा गरिएको छ, त्यसमा समयावधि पनि भएको भए राम्रो हुन्थ्यो ।

तेस्रो कुरा, कतिपय उदाहरणहरूमा गाउँ ठाउँ र सम्बन्धित मानिसका नामहरू नदिनाले वास्तविक घटनाहरू भएर पनि अवास्तविक हुन् कि भन्ने शङ्का उठ्न सक्ने ठाउँ रहेको छ । जस्तो कि चिहानमा किलो ठोक्न जानेको नाम, सनासोले घोच्दा कमिलाले टोकेको सपना देख्नेको नाम, पानीका थोपा चुहाइदिँदा पानी परेको र बाढी तरेको सपना देख्ने (जो म आफैँ हुँ) को नाम, काँडादार बिरुवाले पछ्यौरा अल्झाइदिँदा भूतले समात्यो भनेर चिच्याउनेको नाम, आइमाई समात्ने 'भूत'

(उरन्ठ्याउला तन्नेरी) को नाम आदि नहुँदा ती सब घटनाहरूले अवास्तविकको शङ्कामा पर्नु पर्ने ठाउँ रहेको छ ।

चौथो कुरा, कतिपय उद्धरणहरू दिँदाखेरि पनि अस्पष्टता रहेको छ । जस्तो कि पृ.७ मा मानिसहरूले प्राकृतिक शक्तिहरूलाई प्रार्थना वा स्तुति गरेका कुरा उध्दृत त गरिएका छन्, तर कहाँबाट भन्ने कुरा बताइएको छैन । पृ.१८मा इतिहासज्ञ ज्ञाताहरूले आर्य र अनार्यको भेद देखाएको कुरा गरिएको छ, तर यी इतिहासकार (वा इतिहासकारहरू) को नाम भने बताइएको छैन । पृ.२२ मा मनोवैज्ञानिकहरूले सपनालाई कसरी विश्लेषण गदर्छन् भन्ने कुरा गरिएको छ, तर ती मनोवैज्ञानिकहरूको नाम भने बताइएको छैन । यस्ता कतिपय कमजोरीहरू रहेको भए तापनि किताब अत्यन्तै उपयोगी र एउटा ठुलो आवश्यकतालाई पुरा गर्ने क्षमता भएको छ । यस सम्बन्धमा प्रकाशकका तर्फबाट राखिएको विश्वाससँग सहमत हुनै पर्दछ ।

प्रकाशन कार्यतर्फ त्यति ठुला त्रुटिहरू रहेका त होइनन्, तर सानातिना त्रुटिहरू पनि कतिपय गम्भीर खालको असर पार्न सक्ने प्रकृतिका रहेछन्। जस्तो प्रथम बुँदाको सुरु लाइन नै एउटा 'हजार' भन्ने शब्द छुट्नाले गर्दा मानव समाजको विकासक्रम सम्बन्धी ज्ञान कम भएका पाठकहरूमा ठुलो भ्रम पर्ने सम्भावना रहेको छ । यस्ता केही त्रुटि भए पनि यस कृतिले धेरैका आँखा खोल्ने निश्चित छ।

❖❖

सङ्कल्प, वर्ष १६, अङ्क ६५, २०४५

परिशिष्ट (क) प्रश्रितका प्रकाशित पुस्तकहरू

(२०१५ देखि २०६७ सम्म)

संख्या	कृति	विधा/ विषय	प्रथम प्रकाशन वर्ष	संस्करण	प्रकाशित जम्मा प्रति	कैफियत
१	नवीन नेपाली हितो पदेश(मित्रलाभ मात्र)	कथा	२०१५	१	१०००	अनुवाद
२	आमाका आँसु	कविता	२०१९	२	२०००	सङ्ग्रह
३	बुबा खै ? (शोक काव्य)	काव्य	२०२०	२	२०००	
४	मानव (चोरी प्रकाशन एकपटक ले खकले पक्डेको)	महाकाव्य	२०२३	२	६०००	
५	पचास रुपियाँको तमसुक	नाटक	२०२८	४	१५०००	सहलेखन
६	नयाँ जनवादी संस्कृति	दस्तावेज	२०२९ कार्तिक	३	३०००	
७	देवासुर सङ्ग्राम	महकाव्य	२०३० फागुन	७	२८०००	
८	देशभक्त लक्ष्मीबाई	उपन्यास	२०३१ असोज	३	८०००	
९	जीवाणुदेखि मानवसम्म	विज्ञान	२०३२ वैशाख	५	१७६००	
१०	आमाको काखमा	नाटक	२०३२	३	८०००	
११	नारी : बन्धन र मुक्ति (२ पटक चोरी प्रकशन भेटिएको)	समाज शास्त्र	२०३३ वैशाख	६	२८०००	
१२	वैचारिक विकासको सन्दर्भमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा	समालो चना	२०३५ साउन	५	८०००	
१३	सहिदको रगत	गीत-कविता	२०३९	१	२०००	सङ्ग्रह
१४	गोलघरको सन्देश	लघु काव्य	२०४०	६	३१०००	
१५	भूत प्रेतको कथा	मनो विज्ञान	२०४१	६	१८०००	सङ्ग्रह
१६	मिल्काउनु पर्ने केही सांस्कृतिक अवशेषहरू	लेख	२०४२ भदौ	१	१०००	

१७	अतीतका पाइलाहरू	संस्मरण	२०४२ चैत	३	११०००	
१८	प्रश्रितका एक जोड़ा	लेख	२०४३ माघ	१	५०००	सङ्ग्रह
१९	नानीहरूलाई कसरी असल बनाउने ?	शिक्षा	२०४४ असोज	३	११०००	
२०	चोर	उपन्यास	२०४४	२	३०००	
२१	आस्था र प्रथा : एक ववेचना	प्रश्नोत्तर	२०४४ वैशाख	३	१२०००	
२२	धर्म र नारी	समाज शास्त्र	२०४७ भदौ	२	६०००	
२३	जातपात र छुवाछुतको सङ्क्षिप्त इतिहास	इतिहास	२०४७ पौष	३	७०००	
२४	केही सांस्कृतिक निबन्धहरू	संस्कृति	२०४७ जेठ	३	७२००	सङ्ग्रह
२५	केही ठट्टा, केही मर्का	हास्यव्यङ्ग्य	२०४७	२	४०००	सङ्ग्रह
२६	जीवनको बाटोमा	लेख	२०४८	१	३०००	सङ्ग्रह
२७	जनसंस्कृतिकको नयाँ दिशा	लेख	२०४८	३	१००००	दस्तावेज
२८	जब चल्छ हुरी	गीत	२०४९ मंसीर	२	६०००	सङ्ग्रह
२९	सपनाहरू : उपहार देशलाई	नाटक	२०४९ मंसीर	२	६०००	
३०	मानसपटका तस्वीरहरू	संस्मरण लेख	२०४९ असेज	२	६०००	सङ्ग्रह
३१	मन्त्रीजी	नाटक	२०५१ भदौ	२	६०००	
३२	नेपाली इतिहासको छोटो विवेचना	इतिहास	२०५३ भदौ	१	१५०००	
३३	गुटफुट विरुद्ध कम्युनिष्ट आन्दोलन र पार्टी एकताको पक्षमा	राजनीतिक लेख	२०५४ माघ	१	३०००	
३४	नेपाल : गणदेखि राष्ट्रसंम	सांस्कृतिक इतिहास	२०५७ मंसीर	१	२०००	
३५	मानवताको कलङ्क : जातपात छुवाछुत प्रथा	लेख	२०५८ जेठ	१	३०००	

३६	बुद्ध र चण्डाल युवती	गीति नाटक	२०५८	१	१०००	क्यासेट सहित
३७	कलां, साहित्य र सौन्दर्य समीक्षा	समालोचना	२०५८	१	१०००	
३८	वनौषधि चिकित्सा	चिकित्सा	२०५८ पौष	२	७०००	
३९	मोदनाथ प्रश्रितका सङ्कलित रचनाहरू (खण्ड १)	कविता गीत	२०५८ असार	१	१०००	
४०	मोदनाथ प्रश्रितका सङ्कलित रचनाहरू (खण्ड २)	कव्य	२०५८ असार	१	१०००	
४१	मोदनाथ प्रश्रितका सङ्कलित रचनाहरू (खण्ड ३)	कथा उपन्यास	२०५८ असार	१	१०००	
४२	मोदनाथ प्रश्रितका सङ्कलित रचनाहरू (खण्ड ४)	नाटक संस्मरण	२०५८ असार	१	१०००	
४३	मोदनाथ प्रश्रितका सङ्कलित रचनाहरू (खण्ड ५)	समाजशास्त्र विज्ञान, मनोविज्ञान	२०५८ असार	१	१०००	
४४	मोदनाथ प्रश्रितका सङ्कलित रचनाहरू (खण्ड ६)	संस्कृति	२०५८ असार	१	१०००	
४५	मोदनाथ प्रश्रितका सङ्कलित रचनाहरू (खण्ड ७)	समालोचना	२०५८ असार	१	१०००	
४६	वहुमुखी प्रतिभा टीकाराम धनन्जय	जीवनी	२०५९ भदौ	२	१५००	
४७	आदर्श गुरु पण्डित घनश्याम पौडेल	जीवनी	२०६१	१	१०००	
४८	विचार र अन्तर्सबन्ध	लेख	२०६२	२	१५००	सङ्ग्रह
४९	नेपालको एकीकरण र पृथ्वीनारायण शाह	लेख	२०६३	१	५०००	
५०	वज्रसूची उपनिषद	दर्शन	२०६४	१	२०००	अनुवाद

५१	पहिले लेखिएका र अहिले देखिएका कुरा	राजनीति	२०६४	१	१०००	
५२	अचम्मको नेपाल, विचित्रको संसार		२०६७	१	१०००	चित्र सहित
	अनुवाद					
१	पिराङ् रुप्यौ लुरिक पचास रुपियाँको तमसुकको मगर भाषामा अनुवाद अनु.- लोकबहादुर थापा मगर	नाटक	२०४८	१	५००	
२	मानव महाकाव्यका दुई सर्ग अंग्रेजीमा अनुवाद अनु.- पल्लव राजन	महाकाव्य	मई सन् २०००	१	१०००	

❖❖

परिशिष्ट (ख) प्रश्रितका कृति र व्यक्तित्व बारे भएका काम

(क) शोधकार्य

(अ) स्नातकोत्तर शोधपत्र

२०४९, मोदनाथ प्रश्रितको निबन्धकारिता
शोधार्थी - केदारनाथ रिमाल, शोध निर्देशक - खगेन्द्रप्रसाद लुइँटेल

२०५४, मोदनाथ प्रश्रितको महाकाव्यकारिता
शोधार्थी - श्रीराम न्यौपाने, शोध निर्देशक - गोपीकृष्ण शर्मा

२०५५, मोदनाथ प्रश्रितका फुटकर कविता तथा गीतहरूको अध्ययन, विश्लेषण र मूल्याङ्कन शेधार्थी - डिल्लीराम ढुङ्गेल, शेध निर्देशक - राजेन्द्र सुवेदी

२०५८, मोदनाथ प्रश्रित : जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन
शोधार्थी - शिव उप्रती, शोध निर्देशक - खगेन्द्रप्रसाद लुइँटेल

२०६१, मानव महाकाव्यको कृतिपरक अध्ययन
शोधार्थी - उमानाथ लुइँटेल, शोध निर्देशक - खगेन्द्रप्रसाद लुइँटेल

२०६२, देवासुर सङ्ग्रामको कृतिपरक विवेचना
शेधार्थी - विष्णु ज्ञवाली, शोध निर्देशक - महादेव अवस्थी

(आ) स्नातकोत्तर शोधपत्र (लेखन कार्य चालु)

पदमप्रसाद न्यौपाने – मोदनाथ प्रश्रितको आख्यानेतर गद्यमा महिला जागरणको अध्ययन

सुभाषचन्द्र पोखरेल – मोदनाथ प्रश्रितको आख्यानेतर गद्य साहित्यमा कविता चेतनाको अध्ययन

विष्णुप्रसाद ढुङ्गाना – 'केही सांस्कृतिक निबन्धहरू'मा सांस्कृतिक चिन्तन

रत्नबहादुर महर्जन – देवासुर सङ्ग्राममा द्वन्द्व विधान

सिन्धु जलेसा – मोदनाथ प्रश्रितका गीतहरूको अध्ययन

(इ) विद्यावारिधि (चालु)

सुधन पौडेल – मोदनाथ प्रश्रितका प्रबन्धकाव्यहरू

यदुनन्दन उपाध्याय – कवि मोदनाथ प्रश्रितका साहित्यमा प्रगतिवादी प्रवृत्ति

(ख) पुस्तक

छविलाल पोखरल, २०४७, **समालोचनाको कसीमा देवासुर सङ्ग्राम,** ? : लेखक स्वयम् ।

नेकपा एमाले, २०४८, **मोदनाथ प्रश्रित : छोटो चिनारी,** अर्घाखाँची : नेकपा एमाले चुनाव प्रचार प्रसार समिति,।

रामहरि पौड्याल, २०४९, समालोचना : भानुभक्तदेखि प्रश्रितसम्म, काठमाडौं : एकता प्रकाशन प्रा. लि.।

(ग) समालोचना/ समीक्षा/ लेख/ ...

आफ्नै काव्यमा सिंहावलोकन गर्दा
मोदनाथ प्रश्रित, **नौलो नेपाली** मासिक २०२७ प्रवेश अङ्क

देवासुर सङ्ग्राम : एक परिचयात्मक चिन्तन,
बुद्धि घिमिरे, **मिर्मिरे सामयिक,** वाराणसी, २०३३, अङ्क १

नेपाली काव्य परम्परामा मानव महाकाव्य
दीन पन्थी, **हाम्रो पुरुषार्थ,** २०३७, अङ्क ११

मानव महाकाव्य
वामदेव पहाडी, **पारिजात,** पूर्णाङ्क १२, २०३८ तथा **आलोचनाको वृत्तमा** सङ्कलित, २०५४

नेपाली महाकाव्य परम्परामा प्रश्रितको महाकाव्य : थुप्रै आभास, केही विरोधाभास देवी गौतम,**सङ्कल्प** मासिक, २०३८,

गोलघरको सन्देश सरसरती हेर्दा
सागर पौडेल, **छलफल साप्ताहिक** वर्ष १, अङ्क ३८, २०४०,

प्रश्रितको मानव महाकाव्य
मदनमणि दीक्षित, **समीक्षा साप्ताहिक** २०४० चैत २४

देवासुर सङ्ग्रामलाई हेर्दा
शीतांश, **प्रयत्न साहित्यिक,** २०४१ कार्तिक,

गङ्गा कावेरी एक्सप्रेस र गोलघरको सन्देश : तुलनात्मक अध्ययन
चैतन्य, **आबाज,** अङ्क ५, २०४१ तथा **मार्क्सवादी कलादृष्टि र समीक्षामा** सङ्कलित, २०५४

मोदनाथ प्रश्रितको लघु उपन्यास चोरले प्रस्तुत गरेको जीवन-दर्शन
जीवलाल वस्याल, **सत्य पाक्षिक**, ?,

वैचारिक स्पष्टता र कवितात्मक उत्कर्ष : गोलघरको सन्देश
मधुकर, **आलोक**, २०४१

मोदनाथ प्रश्रित : एक व्यक्ति दुई व्यक्तित्व
हरि अधिकारी, **प्रकाश साप्ताहिक**, २०४१ मघ ७+१५

'गोलघरको सन्देश' सरसर्ती हेर्दा
पारसमणि दाहाल, ?, **छलफल साप्ताहिक**, वर्ष १ अङ्क ३८ भाद्र १७ गते

'प्रश्रित' एउटा नाम तर अनेक सिर्जनाहरूको मूल
गोपाल गोतामे, **मातृभूमि साप्ताहिक**, २०४२/७/२०

जेलयात्री साथीलाई (कविता)
ऋषिश्वर भुसाल, **दैनिक निर्णय**, सन् ७/१/१९८४

प्रश्रितका एक जोडा लेखहरू
जी.एस्., **डेली डायरी साप्ताहिक**, २०४३/११/११

प्रश्रितका एक जोडा लेख पढे पछि
लिखत पाण्डे, **उत्साह** पूर्णाङ्क ३६, २०४३,

अतीतका पाइलाहरू बारे केही कुरा (भूमिका)
जीवराज अश्रित, २०४३

अतीतका पाइलाहरू
विष्णु प्रभात, **प्रकाश साप्ताहिक**, २०४३/१०/१४

प्रश्रितका केही कविता
?, **सङ्कल्प**, १५/६१-६४, २०४४,

साहित्यकार मोदनाथ प्रश्रित : एक चर्चा
सागर पौड्याल, **नेपाल भूमि साप्ताहिक**, २०४४/४/१४

गोलघरको सन्देशको आंशिक अध्ययन
दिल साहनी, **सङ्कल्प**, १५/६१-६४, २०४४,

प्रश्रितको साहित्यिक यात्रामा मानवतावादी चिन्तन
गोविन्द ज्ञवाली, **साप्ताहिक नयाँबाटो**, २०४५ फागुन २५

भूत प्रेतको कथा : प्रश्रितको थप योगदान
वेदराम भुसाल, **सङ्कल्प**, पूर्णाङ्क ६५, २०४५

प्रश्रितको साहित्यिक यात्रा : प्रगतिवादी बाटोमा
गोविन्द ज्ञवाली, **साप्ताहिक नयाँ बाटा**, २०४६/१/२८

भूत प्रेतको कथा : भूत प्रेतको वास्तविकताको लेखाजोखा
निर्मलेश, **प्रकाश साप्ताहिक**, २०४६/२/२५

सानातिना कुरा पढे पछि (पाठकदेखि पाठकसम्म)
रामप्रसाद र साथीहरू, **प्रकाश साप्ताहिक**, २०४६/४/१८

मोदनाथ प्रश्रित - मानव महाकाव्यदेखि रुसी तिन दिने नाटकसम्म
देवीप्रसाद वनबासी, २०४८/६/२६, **विचार साप्ताहिक**

मोदनाथ प्रश्रितको लघुकाव्य 'गोलघरको सन्देश' : एक विहङ्गम दृष्टि
लक्ष्मण दाहाल,**सागरमाथा दैनिक** (सिलगढी, भारत), सन् १९९६,

मोदनाथ प्रश्रितको देवासुर सङ्ग्राम बारे एक विवेचना
गोपीरमण उपाध्याय, (**प्रगतिशील साहित्य समालोचना** नामक पुस्तकमा सङ्कलित)

मोदनाथ प्रश्रित
नरेन्द्रराज प्रसाइँ, **मधुमास**, २०५० असार

सरलताको अर्को रूप साहित्यकार मोदनाथ प्रश्रित (साहित्य सन्दर्भ)
श्वेता बस्नेत, **नेपाल जागरण**, २०५४/८/९

प्रश्रितले देखाएको बाटो (सम्पादकीय)
मेची काली दैनिक, २०५६/११/१५

देवासुर सङ्ग्रामको विषयवस्तुगत सेरोफेरो र विद्यमान स्वरूप
महादेव अवस्थी, **कुञ्जिनी**, ८:५, २०५७ तथा **मुक्ति मोर्चा**, २०५७

मोदनाथ प्रश्रितको देवासुर सङ्ग्राम पढे पछि
डी.आर. पोखरेल, **यथार्थवादी समालोचनाको गोरेटोमा** पुस्तकमा सङ्कलित, २०५८

उपकथाले औंल्याएका सन्दर्भहरू
कपिल लामिछाने, **मुक्ति सन्देश**, ?, तथा नेपाली साहित्यको **सेरोफेरोमा** सङ्कलित, २०५८

बहुमुखी प्रतिभा टीकाराम धनञ्जय
हेमराज ज्ञवाली, **कान्तिपुर दैनिक**, २०५९/९/१३

मोदनाथ प्रश्रितका सङ्कलित रचनाहरू : एक समीक्षा
हेमराज ज्ञवाली, **कान्तिपुर दैनिक**, २०५९/४/२४

साहित्य खार्न र राजनीति छाड्न भ्कटारा (प्रश्रितलाई)
दिवस गरागाईं, **स्पेसटाइम दैनिक**, २०५९/३/२२

अब प्रश्रितलाई पढ्न सकिन्छ- एक मुष्ट रूपमा (सन्दर्भ : मोदनाथ प्रश्रितका सङ्कलित रचनाहरू)?, **बुधबार साप्ताहिक**, २०५९/३/१९

'बलिदान'को सन्देश र नेपाली राजनीतिका खलनायकहरू
प्रकाश ज्वाला, ?, २०५९/५/१०

टीकाराम धनञ्जयलाई चिनाउने प्रश्रितको प्रयास
?, **छलफल साप्ताहिक**, २०६०/१/२८

मानवताको कलङ्क जातपात छुवाछुत प्रथा : एक समीक्षा
मुक्तिनाथ शर्मा, **युगसम्वाद साप्ताहिक**, २०६०/९/८

आख्यानका आलोकमा मोदनाथ प्रश्रित
जीवेन्द्रदेव गिरी, **कुञ्जिनी**, वर्ष ११, अङ्क ८, २०६०

इतिहासको गर्भमा लुकेका प्रखर व्यक्तित्व : बहुमुखी प्रतिभा टीकाराम
धनञ्जन यादव भट्टराई, **रोड म्याप साप्ताहिक**, २०६१/९/८,

प्रश्रितका केही विचार
चूडामणि रेग्मी, **नदी**, बगर फाउन्डेसन, २०६१ तथा **सुसेली**, २०६२

गैरदलितका तुलसी घिमिरे भर्सेस दलितका मोदनाथ प्रश्रितहरू
सरोज दिलु, **समानता मासिक**, २०६१ वैशाख

निबन्धकारका रूपमा मोदनाथ प्रश्रित
जीवेन्द्रदेव गिरी, **यथार्थवादी नेपाली समालोचना** पुस्तकमा सङ्कलित, २०६२

आदर्श गुरु पण्डित घनश्याम पौडेल
?, **बुधबार साप्ताहिक**, २०६२/३/१५,

विचार र अन्तर्सम्बन्ध : चौतर्फी विश्लेषणको दस्तावेज
?, **बुधबार साप्ताहिक**, २०६२/६/१२

प्रश्रित र महाराजगन्जका बन्दीहरू
हरिप्रसाद सिलवाल, **बुधबार साप्ताहिक**, २०६३/३/२५

सबै नेता र कार्यकर्ताले पढ प्रश्रितको 'नेपाल एकीकरण र पृथ्वीनारायण शाह'
खगेन्द्रराज सिटौला, युगसम्बार साप्ताहिक, २०६३/१२/६

छुवाछुत विरोधी दर्शन : बज्रसूची उपनिषद्
?, **बुधबार साप्ताहिक,** २०६४/३/६

'अतीतका पाइलाहरू' बारे केही कुरा
नारायणप्रसाद शर्मा, ?, ?,

इतिहास दर्साउने नयाँ कृति 'पहिले लेखिएका र अहिले देखिएका कुरा'
वेदुराम भुसाल, **नवयुग मासिक,** २०६५ मंसिर

मानवमा एक दृष्टि
हृषिकेश शर्मा, **केही स्रष्टा, केही द्रष्टाको दृष्टिमा** नामक पुस्तकमा, ?

द्वन्द्वको अभिव्यक्तिका दृष्टिले मानव महाकाव्यको मूल्याङ्कन
रामप्रसाद ज्ञवाली, **मिर्मिरे,** पूर्णाङ्क २६६, २०६४

यथार्थ विश्लेषण : पहिले लेखिएका र अहिले देखिएका कुरा
?, **बुधबार साप्ताहिक,** २०६५/१/२५

नेपाली नाट्य परम्परामा सपनाहरू : उपहार देशलाई
प्रेमप्रसाद राजभण्डारी, **दोभान,** वर्ष ९, अङ्क १, २०६५

महाकविको विवेचना (महकवि देवकोटाको वैचारिक विकास)
?, **बुधबार साप्ताहिक,** २०६७/४/१९,

प्रश्रितका केही राम्रा बानीहरू
श्यामप्रसाद शर्मा, आफ्नै पुस्तिकामा, ?

शोषणका विरुद्ध उभिएका कवि मोदनाथ प्रश्रित
श्यामल, **दृष्टि साप्ताहिक** ?, ?

अचम्मको नेपाल, विचित्रको संसार
?, **बुधबार साप्ताहिक,** ?,

❖❖

परिशिष्ट (ग) अन्तर्वार्ता

दुइटा भारी बोके पछि मान्छेको गति केही ढिलो हुन्छ ।

प्रश्रित

[वरिष्ठ प्रगतिशील साहित्यकार मोदनाथ प्रश्रितसँग २०५९ मा गणेश मार्मिक र माधव भट्टराईले **नवरङ्ग**का लागि लिनु भएको अन्तर्वार्ता समसामयिक भएकाले यहाँ मुख्य अंश पुन: प्रस्तुत गरिएको छ । - सम्पादक]

प्रश्न : साहित्यकार प्रश्रित र नेता तथा पूर्व मन्त्री प्रश्रितमध्ये कुन चाहिँ व्यक्तित्वसँग तपाईं बढी सन्तुष्ट हुनुहुन्छ ? र किन ?

❖ साहित्यकार प्रश्रित उसको जन्मजात रुचि र ऊ रमाएको क्षेत्र र नेता प्रश्रित राजनैतिक वाध्यता र देशको विकट परिस्थितिले तानिएको अवस्था र पूर्व मन्त्री एउटा आकस्मिक स्थिति । यसले गर्दा आफ्नो सहज क्षेत्र नै मेरो प्रिय विषय हो र राजनीति मेरो कर्तव्यको विषय हो । साहित्यिक मेरो रुचिको क्षेत्र हो ।

प्रश्न : नेता प्रश्रित पछिल्ला दिनहरूमा आएर साहित्यकार प्रश्रितलाई अलिक अल्छी बनाएको त होइन ?

❖ दुइटा भारी बोके पछि मान्छेको गति केही ढिलो हुन्छ । राजनीतिक कामको व्यस्तताको बिचमा, कठिनतम भूमिगत अवस्थाहरूको बिचमा साहित्य भन्नु नै जनतासँग कुराकानी गर्नु र उनीहरूलाई सम्झाउनु र सङ्घर्षमा उतार्नु हुन्थ्यो । त्यसलाई मैले व्यावहारिक साहित्यको रूपमा लिन सक्छु र त्यो काम आवश्यक थियो, अनिवार्य थियो र त्यसले पनि हाम्रो समाजको परिवर्तनमा महत्वपूर्ण काम गरेको छ, तर लिखित साहित्यको क्षेत्रमा भने यसले अलिकति व्यवधान पारेको हो ।

प्रश्न : नेपाली साहित्य जगत्मा प्रगतिवादी तथा प्रगतिशील साहित्यिक आन्दोलनको अवस्था कस्तो छ ? तिनलाई सङ्क्षिप्तमा प्रकाश पारिदिनु हुन्छ कि ?

❖ जस्तो नेपालको कम्युनिस्ट आन्दोलन छ, त्यसैको प्रतिबिम्ब प्रगतिशील साहित्यिक आन्दोलन हो भन्दा अत्युक्ति हुँदैन । नेपालको कम्युनिस्ट आन्दोलन मजदुर वर्गकै बिचबाट, कारखानाहरूकै बिचबाट सङ्गठित भएर आएको होइन । यो बाहय सैद्धान्तिक प्रभाव भारत र चीनका कम्युनिस्ट पार्टीहरूको प्रेरणाबाट उठेको हो । त्यसैले गर्दा यसले मजदुर वर्गको एकतामा आधारित सङ्गठित रूप लिन नसकेर धेरै समूहगत रूप लिएको हो । यही गहिराइको कमी प्रगतिशील साहित्यमा पनि छ । प्रगतिशील साहित्यमा, राजनीतिक विचारधारा र कार्यक्रमका

उद्घोषहरू धेरै रूपमा आएका छन् । जीवनका गहिरा जटिलतम पक्षहरू सामन्तवाददेखि पुँजीवादतिर सङ्क्रमणका पक्षहरू अलि कमजोर स्थितिमा चित्रित भएका छन् । राजनीतिमा विभाजन भएकाले साहित्यिक क्षेत्रमा लेखकहरू पनि एक एक गुटमा बाँडिएका छन् र उनीहरूले सङ्गठित रूपले प्रगतिशील साहित्यिक आन्दोलनलाई व्यवस्थित तरिकाले अगाडि बढाउन सकेका छैनन् ।

यति भएर पनि साहित्यकारहरूको मेहेनत राम्रै छ र प्रगतिवादी साहित्यले महाकवि देवकोटा, गोपालप्रसाद रिमाल, हृदयचन्द्रसिंह प्रधान, पारिजात, युद्धप्रसाद मिश्र आदि हुँदै आजसम्म थुप्रै वरिष्ठ उदित, नवोदित, उदीयमान धेरै साहित्यकार जन्माएको छ । प्रगतिवादी साहित्यिक आन्दोलनको स्थिति अत्यधिक उत्साहवर्धक नभए पनि चिन्ताजनक पनि छैन ।

प्रश्न : बुर्जुवा साहित्यसँग नजिक रहेका विभिन्न ठुलाठुला पुरस्कारहरूले प्रगतिशील लेखनीलाई प्रभावित पारेका त छैनन् ? यसमा तपाईंको मूल्याङ्कन कस्तो छ ?

❖ बुर्जुवा क्षेत्रका ठुलाठुला पुरस्कारहरू प्रगतिशील फाँटका मान्छेलाई उनीहरू प्राय:दिँदैनन् । तपाईं हामीले देखिरहेका छौं, प्रगतिवादी फाँटका पनि केही नरम खालका मान्छेहरूलाई पुरस्कारहरू उनीहरूले दिने गरेका छन् । पुरानै धारका मान्छेलाई खोजी-खोजीकन र तानी-तानीकन उनीहरू त्यस्ता पुरस्कार दिने गदर्छन् । त्यसो भएर त्यस्ता पुरस्कार्का कारण प्रगतिशील साहित्यकारहरू बिग्रने खतरा मैले त्यति देखेको छैन ।

प्रश्न : प्रगतिशील साहित्यमा प्रेम, प्रणयको उपस्थिति कुन हदसम्म उचित हुन्छ ?

❖ यो प्रगतिवादी साहित्य क्षेत्रको लामो एउटा नयाँ प्रश्न हो । छलफलको प्रश्न हो ।

मार्क्सवाद चाहे जुनसुकै कम्युनिस्ट दार्शनिकहरूको जीवनमा आधारित मार्क्सवाद सङ्घर्षकालीन मार्क्सवाद हो । यसलाई क्रान्तिकालीन, युद्धकालीन जे पनि भन्न सकिन्छ । क्रान्तिकालमा प्रणयका कुरा धेरै हुँदैनन् । त्यहाँ त युद्धका, वर्ग शत्रुका र आक्रमणका कुरा हुन्छन्, तिनलाई समेट्न सकेको छैन । सोभियत सङ्घमा पछि समाजवाद कालमा साहित्य लेखियो त्यो नेपालीले पढेका छैनन् । नेपालीहरूले गोर्की, आस्त्रोत्स्की मात्र पढेका छन् । चीनमा जीवनका सबै पक्षलाई समेटेर नयाँ साहित्य लेखिएको छ, त्यो पनि हामीले पढेका छैनौं, हामीले पुरानै लु सुनहरूलाई पढेका छौं । त्यसो भएर प्रगतिशील साहित्यमा पनि एक खालको प्रणय आएको छ,

जस्तो गोर्कीको 'आमा'मा आमाले समाजलाई गरेको प्रेम पनि प्रणय नै हो । तर हामी प्रणय भन्ने बित्तिकै युवा-युवती बिचको प्रेमलाई सामान्यतः सम्झने गर्दछौं । अथवा जीवनमा प्रेमको भूमिकालाई जसरी हामी लिने गर्दछौं, त्यस खालको सिर्जना र चिन्तनले धेरै प्रवेश पाएको छैन प्रगतिशील साहित्यमा ।

तर, मलाई के लागेको छ भने जब हामी लोक जीवनलाई देख्छौं र शास्त्रीय जीवनलाई देख्छौं । त्यसमा एउटा मौलिक अन्तर छ । शास्त्रीय जीवनको नेता ब्राह्मण हो । ब्राह्मणले धेरै साहित्य पढेको छ, उसले पढ्दाखेरि कालिदासको रसिक साहित्यहरू मन पराउँछ, तर भन्दाखेरि उसले ब्रह्मको प्रचार गर्छ । त्यो ब्राह्मणको स्वभाव र खास गरी मानवीय प्रवृत्ति नै हो तर जनजातिको साहित्यमा जब हामी जान्छौं उनीहरू का साहित्यमा प्रणय, प्रेम पर्याप्त मात्रामा हुन्छ । प्रेम नै जीवन हो, धर्तीलाई माया गरौं, मरेर लानु के छ र ? जस्ता भावनाहरू त्यहाँ व्यक्त भएका हुन्छन्, तर प्रगतिशील साहित्य अहिलेसम्म ती कुरालाई ल्याउन हिच्किचाइरहेको छ किनभने ऊ क्रान्तिकालको संस्कारको धङधडीमै छ ।

त्यसो भएर जीवनका धेरै कुराहरू, व्यावहारिक कुराहरू, घरपरिवारका कुराहरू र जीवनका तर साना मसिना कुराहरू प्रगतिशील साहित्यमा आउन सकेका छैनन् । कतिपय कुराहरू आए भने पनि हामीलाई तर्साहट हुने, कसैले केही भनिहाल्ने पो हो कि ? कुनै कुरा बिग्री पो हाल्यो कि ? जस्तो हुन्छ तर, खासमा त्यो होइन । हरेक मान्छेले प्रेम गर्छ । प्रगतिवादी साहित्यले, मार्क्सवादले पनि हरेक मान्छेलाई प्रेम विवाहको स्वतन्त्रा दिन्छ । जब प्रेम विवाहको स्वतन्त्रता दिइन्छ भने प्रेम गर्ने स्वतन्त्रता हुने कि नहुने ? क्रान्तिकालमा नेता, कार्यकर्ता र जनताको बिचमा प्रेम हुन्छ भने अरु कालमा समाजका विभिन्न एकाइहरूका बिचमा मानवीय प्रेम हुन्छ कि हुँदैन ? यस कुरामा प्रगतिशील साहित्यले धेरै ध्यान दिएको छैन, तर समय अनुरूप त्यसतर्फ ध्यान दिनु पर्छ भन्ने मलाई लाग्छ ।

प्रश्न : वर्तमान सन्दर्भमा साहित्यकर्मी एवम् संस्कृति कर्मीहरूको भूमिका कस्तो हुनु पर्दछ ?

❖ यसका धेरै पक्षहरू हुन सक्छन् । मूलत: प्रगतिशील साहित्यमा राजनीतिक र वैचारिक पक्षहरू नै हुन्छन् । त्यस दृष्टिले हेर्दाखेरि नेपालमा २००७ साल र २०४६ सालमा बहुदलीय व्यवस्था आए तापनि र प्रजातन्त्रको एउटा आभाष आए तापनि वास्तविकताको पुँजीवादी प्रजातान्त्रिक संस्कार पनि आउन सकेन । पुँजीवादी प्रजातान्त्रिक समाज व्यवस्थाको पनि निर्माण हुन सकेन । त्यस्तो पनि नभए पछि हामीले भन्न खोजेको नयाँ जनवादी पुँजीवादी समाज स्थापना हुन गारो भो । समाजवाद त धेरै पर छ ।

त्यसो भएर प्रजातान्त्रिक नेता भनिनेहरूमा एउटा नव-सामन्तवादी, संस्कार भन्दा बढी केही पनि देखिएन । उनीहरूले नयाँ जमिन्दारी बढाउने भन्दा बढी काम सामन्तवाद र नव-सामन्तवाद विरुद्धको लडाइँ एउटा र साम्राज्यवादले सोभियत सबै ठाउँमा त्यसको विरोधको पक्ष दोस्रो अनि, सरकार बानइसके पछि मात्र होइन, क्रान्तिकालमा पनि निर्माणका कामहरू र जीवनका विविध पक्षहरूमा प्रगतिशील साहित्यले खेल्नु पर्ने भूमिकाका क्षेत्रहरू धेरै छन् । त्यतातिर पनि ध्यान लानु पर्ने देखिन्छ । जस्तै प्रेम, प्रणयका, जीवन र परिवारप्रतिको दायित्व, समाज र सरकारप्रतिको दायित्वका विकास निर्माणप्रतिको दायित्व यस्ता थुप्रै कुराहरूतिर साहित्यको ध्यान जानु पर्दछ । त्यति मात्र होइन विज्ञान धेरै व्यापक र गहिरो भइसकेको छ । प्रगतिशील साहित्य विज्ञानबाट अनुप्राणित छ । त्यसो भएर विज्ञानको प्रगति आज कहाँसम्म पुग्यो यो चेतना पनि जनतामा लैजाने किसिमले पनि प्रगतिशील साहित्यले काम गर्नु पर्छ भन्ने मलाई लाग्छ ।

❖ नेपालका वामपन्थी शक्तिहरूको सङ्ख्या ठुलो छ, तर त्यो सङ्ख्यालाई प्रतिक्रियावादीहरूले व्यक्तित्वको महत्वाकाङ्क्षा जगाएर अथवा अरु खालका प्रलोभनहरू देखाएर उनीहरूलाई भड्काउने गर्दछन् । त्यो बारम्बार देखिएको छ । दस, बिस, पच्चिस कम्युनिस्ट पार्टीहरू देखिनुका पछाडि पनि यिनै प्रक्रियाहरू रहेका छन् ।

अहिले माओवादीहरू जङ्गलमा गएर लड्दै छन्, निर्माण भएका संरचनाहरू ध्वंस गर्दै छन् । उनीहरू पनि तिनै प्रतिक्रियावादीहरूबाटै उक्साइएका हुन सक्छन् । हिजो उनीहरूले राजा वीरेन्द्रसँग आफ्नो संलग्नता भएको कुरा बताएका थिए । अहिले भारतले नेपाली माओवादीलाई आश्रय दिएको आरोप अमेरिका र युरोपियन युनियनले लगाइरहेका छन् । भारतमा माओवादीहरूको चलखेल त देखिएको छ । यस्तो स्थितिमा माओवादीहरूलाई पनि आफ्नो खुट्टामा टेकेर आफ्नो देशको वर्तमान परिस्थिति अनुरूप सङ्घर्षमा अगाडि बढ्नको लागि सहमत गराउने कोसिस गर्ने र एमालेले मध्यस्थताको लागि प्रयत्न गरेर सबै वामपन्थीहरूको भावना नेपाली काङ्ग्रेस भित्रका पनि वार्ताका पक्षधरहरूलाई समेटेर सबै प्रतिपक्षहरूलाई समेटेर वार्ताद्वारा निकास खोज्ने हो भने वामपन्थीलाई समेटेर अहिलेको सङ्कटलाई टार्न सकिन्छ भन्ने मलाई लाग्दछ ।

प्रश्न : एउटा साहित्यकार भएको हैसियतले वर्तमान सङ्कटलाई कसरी मूल्याङ्कन गर्नु भएको छ ।

❖ साहित्यकार भने पछि उसले हरेक कुरालाई आर्थिक र भौतिक आधारले हेर्ने गर्दछ । अहिलेको सङ्कट भनेको प्रजातन्त्रको नाममा बनेको सरकारले भूमिसुधार नगर्नु, रोजगारीका समस्या समाधान नगर्नु, भएका उद्योगधन्दा घाटामा लगेर बेच्नु जस्ता कुराहरूले गर्दा समस्या खडा भएको हो । यिनै कुराहरू हुनु पर्छ र समस्याको

सही समाधान निस्कन्छ भन्ने एउटै भनाइ राजनीतिज्ञले कडा शब्दमा भन्ला र साहित्यकारले संवेदनशील भावनासहित भनौंला । कुरो भने एउटै हो ।

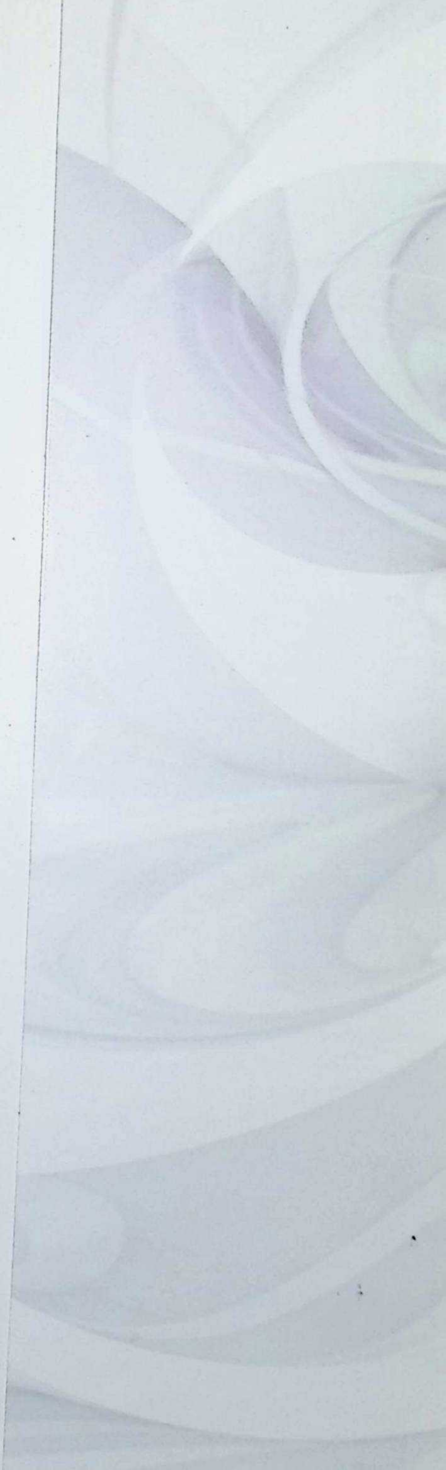
प्रश्न : अन्तमा भन्नै पर्ने बाँकी केही छ कि ?

❖ एउटा देशलाई समग्र रूपमा अगाडि बढाउनको लागि साहित्यकार विशेष गरेर प्रगतिशील साहित्यकार, उद्योगपति, व्यापारी, किसान, मजदुर, बुद्धिजीवी जस्ता समाजका सबै पक्षहरूलाई समेट्नु पर्ने हुन्छ, तर हाम्रो प्रगतिशील फाँटमा के देखिन्छ भने मध्यम वर्ग भयो भने पनि त्यसलाई अवसरवादी भनेर छोडिदिने । किसान मध्ये पनि धनी किसान छ भने यो धनी किसान भनेर छोडिदिने । उद्योगति छ भने त्यसलाई वर्ग शत्रु जस्तै ठानेर छाड्ने । बुद्धिजीवीहरूको बिचमा पनि घुलमिल नगर्ने एकलकाँटे प्रवृत्ति छ । साहित्यकारहरू साहित्यकै बिचमा रुमलिए जस्तो स्थिति छ । त्यस कारण प्रगतिशील साहित्यमा एउटा राम्रो व्यापार गरिरहेको मात्र छैन । देशमा जल्दोबल्दो बौद्धिक आन्दोलन गरिरहेको महिला पात्र वा कुनै वुद्धिजीवी पात्र छैन । सामान्य किसान मजदुरहरू र सामन्ती शोषकहरूको बिचमा द्वन्द्व छ, तर अहिलेको नायक त्यति मात्र हो त ? अहिलेको नायक भनेको त नयाँ जनवादी क्रान्ति भन्ने बित्तिकै औद्योगिक क्रान्ति हो । औद्योगिक क्रान्ति भनेपछि उद्योग, व्यवसायमा लागेका मान्छेहरू नै हुन् । यहाँ एउटा पात्र कार्पेट इन्डस्ट्रिजको मालिक पनि हुन सक्छ । त्यसको र मजदुरको सङ्घर्षको कुरा पनि छैन । यो चाहिँ कमजोरी छ । जीवनका विविध पक्षहरूलाई प्रगतिशील साहित्यले समेट्न नसकेको कुरा मलाई अनुभव भएको छ । मैले त्यस्ता पात्रहरूलाई उठाउन खोज्दा खेरि हाम्रा प्रगतिशील साहित्यकारहरूले फेरि यसलाई अन्यथा भयो भनेर ठाने जस्तो मलाई लागिरहेको छ । यो कमी र सङ्कीर्णताको घेराबाट माथि उठ्नु पर्ने र प्रगतिशील फाँटमा रहेर काम गर्नेहरूले युगका समस्या चिन्ने मामलामा सहकार्य गर्नु पर्ने । एक अर्काका राम्रा कुराहरूलाई पहिले भन्ने । समाजका जुनसुकै व्यक्तिले पनि गरेका राम्रा कामलाई अगाडि ल्याएर राम्रो काम गर्नका लागि समाजलाई प्रोत्साहित गर्नु पर्ने, कुनै कमी कमजोरी छन् भने पनि त्यसलाई सल्लाहका रूपमा हार्दिक रूपले सच्याएर बुझाएर त्यस कमजोरीलाई छोडाउने प्रयत्न गर्नु पर्ने र वर्ग शत्रुको रूपमा सीमित व्यक्तिले मात्रै लक्ष्य गरेर सबैले हिर्काउन सक्ने स्थिति बनाउनको लागि प्रगतिशील साहित्यकार लाग्नु पर्छ भन्ने लाग्छ ।

धन्यवाद !

❖❖

नवरङ्ग, १/१, २०५९ बाट



डा. कपिलदेव लामिछाने

जन्म : २०१५, आश्विन, माझठाना १, कास्की

हाल : सिद्धार्थनगर न.पा.-७, सगरमाथा पथ, डाँडागाउँ, रूपन्देही ।

इमेल : *kapillamichhane58@yahoo.com*

टेलिफोन : ०७१-५२१८५८,

आमा वावु : सुकुमाया लामिछाने र शुकदेव लामिछाने

श्रीमती : सिर्जना लामिछाने

शिक्षा : त्रि.वि.वाट नेपाली विषयमा स्नातकोत्तर (प्रथम श्रेणीमा प्रथम)

नेपाली गाउँखाने कथामा विद्यावारिधि ।

प्रकाशित कृति : कथा सङ्ग्रह -२, लघुकथा सङ्ग्रह-२, वालकथा सङ्ग्रह- ८, वाल चित्रकथा-४, लामो कविता -१, वाल उपन्यास -२,